National Library of Canada
Bibliothèque nationale du Canada

Canadian Theses Service
Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, tests publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30..

NL-339 (r. 88/04)

Canada

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

A CRITICAL EDITION OF THE THEATRICAL WORKS OF GONGORA.

by

MARIA REFUGIO HOYO-RODRIGUEZ

(C)

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY.

IN

HISPANIC LITERATURES

DEPARTMENT OF ROMANCE LANGUAGES

EDMONTON, ALBERTA

FALL 1987

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-41076-0

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

RELEASE FORM

NAME OF AUTHOR: MARIA REFUGIO HOYO-RODRIGUEZ

TITLE OF THESIS: A CRITICAL EDITION OF THE THEATRICAL WORKS OF GONGORA.

DEDREE: Doctor of Philosophy

YEAR THIS DEGREE GRANTED: Fall 1987

Permision is hereby granted to THE UNIVERSITY OF ALBERTA LIBRARY to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's written permission.

(Signed) M.ª Refugio Hoyo Rodríguez

Permanent address

Ginzo de Limia, 11-11, 5a

Madrid 28029

SPAIN

Date: April 23, 1987

THE UNIVERSITY OF ALBERTA

FACULTY OF GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled A CRITICAL EDITION OF THE THEATRICAL WORKS OF GONGORA, submitted by MARIA REFUGIO HOYO-RODRIGUEZ, in partial fulfilment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in Hispanic Literatures.

.....
Supervisor

.....

.....

.....

.....

Date: April 23, 1982.

A mis padres.

A B S T R A C T

This thesis consists of a critical edition of the theatre of Luis de Góngora y Argote, Las firmezas de Isabela and El doctor Carlino, based on an analysis and comparative study of the most important extant manuscripts and editions available. The differences between this edition and the various manuscripts and editions consulted are indicated through a comparison of variants, which are annotated when they are significant. In the commentary accompanying the text, all obscure passages arising from the peculiarities of Góngora's style have been explained, so that the reader may have a better understanding of both works. At the same time, a brief introductory study of both plays in the context of the Spanish theatre of the Golden Age has been undertaken, with particular attention given to the characteristics that distinguish them from the drama of the period and result from Góngora's personal style and use of the dramatic genre.

R E S U M E N

Esta tesis presenta una edición crítica de las obras dramáticas gongorinas, Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino. Para ello hemos utilizado los más importantes manuscritos y ediciones que se conservan de las mencionadas obras. El resultado de un minucioso análisis y un cuidadoso estudio de estos manuscritos y ediciones ha sido el texto que de Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino hemos obtenido en este trabajo. Las diferencias que con respecto a este texto presentan los diversos manuscritos y ediciones considerados se señalan en un cotejo de variantes y se explican cuando son significativas. Hemos puesto especial énfasis en el comentario textual de Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino, tratando de explicar todos aquellos pasajes oscuros que provienen del peculiar estilo gongorino, con el fin de que el lector pueda tener una mejor comprensión de ambas obras.

Asimismo hemos hecho un estudio introductorio de ambas piezas dentro del marco de la Comedia Nacional, poniendo especial relieve en las características propias de las mismas, que las diferencian del resto de la producción dramática de la época, y que son debidas al personal estilo gongorino y a la particular utilización del género dramático que hizo su autor.

Mi agradecimiento al departamento de Lenguas Romances por haber hecho posible mis estudios de Doctorado y a la Universidad de Alberta por la beca que me ha concedido para la finalización de los mismos.

INDICE

CAPITULO I: INTRODUCCION AL TEATRO DE GONGORA

1. Introducción: el abandono del teatro de Góngora. 2

2. Argumento de sus obras. 17

2.1 Las firmezas de Isabela. 17

2.2 El doctor Carlino. 23

3. Góngora y la Comedia Nacional. 26

3.1 Elementos de la Comedia Nacional. 26

3.2 Lo cómico. 30

3.3 Las tres unidades. 32

3.4 El gracioso y otros personajes. 35

3.5 La temática. 40

4. Influencia clásica y peculiaridades del teatro de Góngora. . . . 45

4.1 Influencia de la Comedia clásica. 45

4.2 Peculiaridades del teatro de Góngora. 50

a) Su estilo poético. 50

b) El realismo dramático. 57

c) La duplicidad en el teatro de Góngora. 59

5. La presente edición. 63

CAPITULO II: LAS FIRMEZAS DE ISABELA 74

1. Esquema métrico. 75

2. Fuentes manuscritas e impresas. 77

3. Texto y cotejo de variantes. 79

4. Comentario textual. 186

CAPITULO III: EL DOCTOR CARLINO 315

1. Esquema métrico. 316

2. Fuentes manuscritas e impresas. 317

3. Texto y cotejo de variantes. 319

4. Comentario textual. 380

BIBLIOGRAFIA 448

A B R E V I A T U R A S

a) Generales

Acep.	:acepción.
Adj.	:adjetivo.
Adv.	:adverbio.
Art.	:artículo.
Cap.	:capítulo.
Con., Conj.	:conjunción.
Dim.	:diminutivo.
Ext.	:extensión.
Fam.	:familiar.
Fig.	:figurado/a.
Fr.	:frase.
Gr.	:griego.
Id.	:ídem.
Id. v.	:ídem verso.
Imp.	:imperfecto.
Ital.	:italiano.
Lat.	:latín.
Loc.	:locución.
N., Nn.	:nota(s).
Náut.	:naútico.
Nom.	:nominativo.
N.p.m.	:nombre propio masculino.
N.v., N.vv., Nn.vv.	:nota(s) al(a los) verso(s).

Prober. :probervial.

Pron.pers. :pronombre personal.

Prop. :propio.

Rom. :romance.

Sig(s). :siguiente(s).

Sust. :sustantivo.

T. :tomo

Térm. :término.

V., Vv., :verso(s).

Vo. :vocativo.

Vol(s). :volumen(es).

b) Fuentes manuscritas e impresas citadas en el cotejo de variantes:

ECC1 :edición Quatro comedias de diversos autores, cuyos nombres...., Córdoba, 1613.

ECC2 :edición Quatro comedias famosas de Don Luis de Góngora y Lope de Vega Carpio...., Madrid, 1617.

ECC :Sigla utilizada cuando la variante aparece en las dos ediciones anteriores.

EFD :edición de Raymond Foulché-Delbosc, New York, 1921.

EGH :Todas las obras de D. Luis de Góngora.... recogidas por Don Gonzalo de Hozes y Cordoba, Madrid, 1633. Id., Madrid, 1634. Sevilla, 1648. Id., Madrid, 1654.

Utilizamos la sigla EGH cuando la variante se encuentra en todas las ediciones. En caso de aparecer sólo en una de ellas, utilizamos la sigla EGH1 para la edición del año 1633; EGH2 para la del año 1634; EGH3 para la del año 1648 y EGH4 para la del año 1654. Por último, en caso de aparecer en dos o en tres ediciones, utilizamos la sigla EGH seguida de un paréntesis con los números correspondientes a las ediciones que presentan la variante.

EMG :edición de Juan e Isabel Millé y Giménez, Madrid, 1956.

MCV :ms. Cuaderno de varias poesías de Don Luis de Góngora.

MCH :ms. Chacón.

MES :ms. Estrada.

MIR :ms. Iriarte.

MOV :ms. Obras varias poéticas de Don Luis de Góngora.

c) Autores, colecciones y entidades.

Ale. :Bernardo Alemany y Selfa.

Aut. :Diccionario de Autoridades.

B.A.E. :Biblioteca de Autores Españoles.

B.N.M. :Biblioteca Nacional de Madrid.

C.S.I.C. :Consejo Superior de Investigaciones Ciéntificas.

Cov. :Sebastián Covarrubias Orozco.

C A P I T U L O I

I N T R O D U C C I O N
A L
T E A T R O D E G O N G O R A

1. INTRODUCCION: EL ABANDONO DEL TEATRO DE GONGORA.

En España la Edad Media había conocido ya representaciones litúrgicas de tipo dramático en las iglesias, y fuera de ellas representaciones laicas, igualmente dramáticas, como los juegos de escarnio comentados en Las Partidas de Alfonso X el Sabio[1]. A finales del siglo XV y durante todo el siglo XVI estas tendencias fueron madurando y pasaron a adquirir una creciente popularidad. Nombres que marcan este proceso son el de Juan del Encina (1468-1529) que inició la secularización del drama en sus representaciones de tipo palaciego y el de Bartolomé Torres Naharro, muerto en 1530, que unió al espíritu nacional el del Renacimiento y estableció los cimientos en los que la evolución posterior de la Comedia iba a fundamentarse. En el Prohemio a su Propalladia (1517), la primera discusión de teoría dramática en la literatura española, da una definición de comedia en la que ya se esbozan los rasgos del futuro drama español: predominio de la intriga sobre los caracteres y una manera de enredar la fábula, al modo que había de entronizar Lope de Vega. Otro autor que hay que citar es Gil Vicente, muerto en 1536, que recoge los más diversos influjos y los reelabora con inconfundible y potente personalidad. Como dramático, según Menéndez y Pelayo "no tiene quien le aventaje en la Europa de su

[1] Partida I, Ley 34, tít. VI

tiempo."[2]

Paralelamente a este germinar dramático de raíces autóctonas y tradicionales y en medio de la general imitación de la Antigüedad greco-latina que trajo el Renacimiento, autores como Francisco López de Villalobos, Fernán Pérez de Oliva y el polifacético Juan de Timoneda, hombres relacionados con la Universidad y los círculos intelectuales de la época, pretendieron crear un teatro basado sobre los principios y modelos de la tragedia y comedia del mundo antiguo. Plauto, Terencio, Sófocles y Eurípides fueron traducidos y adaptados en repetidas ocasiones (López de Villalobos tradujo el Amphitruo en 1515, más tarde Pérez de Oliva lo modificó con mayor libertad y lo publicó en 1526) y, aunque no tuvieron repercusión en el ambiente popular, contribuyeron al evidente auge que alcanzó el teatro clásico en las Universidades y constituyó una tendencia teatral que influyó en el proceso formativo de la dramática nacional. En una segunda fase estos autores clasicistas pasaron a crear obras más originales. Fray Jerónimo Bermúdez (1530-1599) publicó en 1577 sus dos obras, Nise lastimosa y Nise laureada, de gran influencia senequista, influencia estudiada en detalle por J. P.

[2] Marcelino Menéndez y Pelayo, Antología de poetas líricos castellanos, Edición Nacional, Vol. III, Santander, 1944, pág. 349.

Crawford[3]. Asimismo, Lupercio Leonardo de Argensola (1559-1613) escribió sus dramas Alejandra e Isabela hacia 1579, ambas también de gran influencia senequista, recibida, según Alfredo Hermenegildo,[4] a través de los trágicos italianos Cintio y Dolce. Lupercio Leonardo de Argensola, aunque no dejó un ideario poético, escribió en 1597 un Memorial a Felipe II contra la representación de las comedias, en el que ataca a las mismas por su falta de rigor histórico y de moralidad. En esta línea, Andrés Rey de Artieda (1544-1613), perteneciente al grupo valenciano encabezado por Timoneda, y autor de la tragedia de corte clásico Los amantes (1581), en su Epístola al marqués de Cuéllar, critica a la nueva Comedia ya triunfante y reivindica la dignidad del teatro clásico.

La escuela clasicista alcanzó su madurez a finales del siglo XVI con la Filosofía Antigua Poética (1596), de Alonso López Pinciano, una interpretación filosófica de los ideales artísticos clásicos hecha en forma concienzuda, que trata de modernizar los pensamientos de Aristóteles e intenta establecer las bases de una teoría literaria completa. Al mismo tiempo que la escuela clásica recordaba las ideas artísticas de los griegos, la fuerza del fruto autóctono dramático de la

[3] J.P. Crawford, "Influence of Seneca's Tragedies on Ferreira's 'Castro' and Bermudez's 'Nise lastimosa' and 'Nise laureada'," Modern Philology, XII, 1914-1915, págs. 171-86.

[4] Alfredo Hermenegildo, Los trágicos españoles del siglo XVI, Madrid, 1961, págs. 339-40.

España de la época siguió siendo incontenible en su desarrollo y arraigo popular, destacándose dramaturgos como Lope de Rueda (1510-1565), artesano, autor, actor y director de sus propias obras, que imbuyó sus célebres Pasos de vida cotidiana y llevó la representación dramática literaria de la corte a la plaza, contribuyendo, con ello, a despertar cada vez más el interés y entusiasmo del pueblo. Hay que señalar también la influencia que ejercieron las compañías de farsantes italianos que andaban por España, por lo menos desde 1535, y que introdujeron el gusto por la comedia clásica y la improvisada o "dell'arte." Así, las comedias de Lope de Rueda representan el triunfo de la influencia italiana en el teatro español de entonces. Este autor tomó sus temas de la novela y comedia italianas de la época (su Eufemia tiene estrecho contacto con un cuento de Boccaccio, Armelina con Il servigiale de J.M. Cechi, Medora con la Cingana de R.A. Giancarli, etc.).

Posteriormente, Juan de la Cueva, muerto en 1610, quien, según Alfredo Hermenegildo,[5] puede enlazar la corriente clasicista promovida por los teóricos del Renacimiento y la escuela dramática nacional triunfante, defiende en su Ejemplar poético (1606) la nueva manera de escribir comedias, tal y como Lope las había hecho ya triunfar, y que él había entrevisto sin ser capaz de plasmarla en su producción. En

[5] Idem, íd., pág. 27

su Ejemplar poético, sin embargo, no menosprecia a los clásicos y pondera sus ideales artísticos, pero defiende la superioridad de la Comedia por sus mejores argumentos y su forma de desarrollarlos. En esta obra presenta la idea de que los tiempos cambian y con ellos los ideales literarios, lo que implica evidentemente un concepto de la relatividad en arte, que fue objeto de debate en la época. Menéndez y Pelayo en su Historia de las ideas estéticas en España[6] comenta ampliamente este hecho. Juan de la Cueva, además de legarnos sus interesantes aportaciones teóricas, ha sido considerado por la crítica como el descubridor de los temas nacionales para el teatro y el inmediato precursor de Lope de Vega.

Este germinar del arte literario después del invierno medieval se concretó en un fruto maduro gracias al Fénix de los Ingenios. Lope de Vega supo recoger todos los elementos vivos del drama español de la época, definirlos y escribir su Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo (1609). Pudo haber sido Lope o cualquier otro autor de suficiente genio quien creara la Comedia Nacional, ya que ésta estaba viva y sólo necesitaba el cauce apropiado. Lope de Vega lo encontró oportunamente y con maestría. Definió la Comedia y le dió su grandeza gracias a sus propias obras, preparando así el terreno para que otros talentos posteriores, como Tirso y

[6] Marcelino Menéndez y Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España, Editorial Nacional, Vol. II, Cap. X, Santander, 1940.

Calderón, pudieran aprovecharse del marco que él había trazado.

El arte nuevo creado por Lope no dejó de despertar una viva polémica que se extendió a lo largo de los siglos XVII y XVIII. Sin embargo, es curioso notar que la escuela clásica, aunque apegada a sus ideales artísticos, pretendió modernizarlos y nunca despreció los valores del nuevo arte. En muchos casos, como el de Cervantes, los puntos de vista sobre el arte dramático comtemporáneo, reflejados en diversos escritos, hasta llegaron a ser contradictorios. Así, este autor, en contra de los defensores del nuevo arte, según los cuales una comedia escrita de acuerdo a los ideales clásicos no podía alcanzar el atractivo y entretenimiento visuales de la nueva Comedia, defiende en el célebre capítulo XLVIII de su Don Quijote (1605) las comedias de modelo clásico, entre otras las de Lupercio Leonardo de Argensola. Asimismo, en su comedia Pedro de Urdemalas (1615), se muestra partidario de las unidades de tiempo y espacio; no obstante, en El rufián dichoso (1615), en la conversación entre "Curiosidad" y "Comedia" con que se abre la segunda jornada, aparece una gran defensa de la Comedia Nacional. Por su parte los defensores de la nueva Comedia, como ya se ha mencionado en el caso de Juan de la Cueva, nunca menospreciaron a los clásicos, e incluso Lope de Vega en su Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo adopta una actitud humilde (quizás fingida) con respecto a ellos.

En los años siguientes a la publicación del *Arte nuevo* se levantan voces en favor y en contra de la nueva Comedia. Cristóbal de Mesa, Suárez de Figueroa y Cascales muestran una actitud negativa. En *Tablas poéticas* (1617) Cascales hizo una ordenación, ampliación y exégesis de las normas horacianas y su postura frente al drama es clásica. Critica a la nueva Comedia, a la que denomina "hermafrodito" y "monstruo", basándose en objeciones de tipo teórico. Por el contrario, Carlos Boyl y Ricardo de Turia en las páginas preliminares de una edición de doce comedias que aparece bajo el título *Norte de la poesía* (1616) hacen una inteligente y encendida apología del teatro español. Más que una actitud de rigor definitorio hay una enérgica postura de justificación y defensa de la Comedia o Tragicomedia, como la denominan. En 1618 aparecen tres documentos defensores de la nueva Comedia: *Los cigarrales de Toledo*, de Tirso de Molina, *El curioso impertinente*, de Guillén de Castro y la *Expostulatio spongiae*, de Alfonso Sánchez. Sin embargo, es en 1622 cuando Francisco de Barreda, en su *Invectiva a la comedia*, trabajo profundo y ecuánime, hace un gran elogio de la comedia, como lo demuestran sus palabras: "... las comedias que hoy gozamos dichosamente son un orbe perfecto de la poesía, que encierra y ciñe en sí toda la diferencia de poemas, cuyas especies, aun

repartidas, dieron lustre a los antiguos."[7] En 1635 Pellicer de Tovar, en su Idea de la comedia de Castilla, tratado de gran profundidad teórica, considera el teatro como género literario por excelencia: "Yo confieso que la comedia, como está hoy, es el poema más arduo para intentado y más glorioso para conseguido que tienen los ingenios."[8] Por estos años la nueva Comedia era ya un triunfo consumado y sus últimos detractores como González de Salas, partidario acérrimo de la tragedia, expresa un aire conciliador en Nueva idea de la tragedia antigua (1633) y deja constancia de su admiración por Lope y la nueva Comedia.

Fue un tiempo de creación artística, de un mirar hacia el pasado clásico, pero el fruto de las raíces nacionales fue fuerte y atractivo por sí mismo. No es por ello de extrañar variedad e incluso contradicción en las distintas opiniones. Lope de Vega, partiendo de todas las corrientes teatrales existentes en la España de la época, definió la nueva Comedia española, que pasó a ser una creación artística de vanguardia y revolución en el arte dramático e influyó posteriormente en las creaciones europeas más geniales, como es el caso de Shakespeare en el teatro inglés, y de Goethe en el

[7] Francisco de Barreda, Invectiva a la comedia en Teoría dramática de los siglos XVI y XVII de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Editorial Gredos, Madrid, 1972, pág. 217.

[8] Idem, íd., pág. 265.

alemán.

En este panorama existe un gran olvidado, nos referimos, obviamente, a Don Luis de Góngora y Argote. Es cierto que no se conocen opiniones explícitas personales de sus ideas dramáticas, pero sus producciones teatrales, Las Firmezas de Isabela y El Doctor Carlino, fueron publicadas en 1613 y 1633 respectivamente. Obra dramática breve en su extensión si la comparamos a la de los dramaturgos de la época, pero que, representa aproximadamente casi la cuarta parte de su producción literaria.

Aunque el resto de la obra de Góngora tuvo ardientes admiradores y defensores al igual que detractores, levantándose en torno a ella una fuerte polémica que arrastró a los tratadistas y autores de la época, su teatro pasó por completo desapercibido con algunas excepciones como las de Gracián que proclamó el gran valor de Las firmezas de Isabela en diversos pasajes de su Agudeza y arte de ingenio:

> Siempre el nombre fue origen de grandes conceptos [...]. Don Luis de Góngora en Las Firmezas dijo: 'Desdichada Violante/a la flor de tu nombre parecida;/celosa como amante,/ tan de azul, tan de púrpura teñida,/que es, amante y celosa,/un lilio breve, una pequeña rosa.' Saca del nombre de Violante la alusión a la flor para la ingeniosa semejanza, exprimiendo sus dos afectos.9

9 Gracián, Baltasar, Agudeza y arte de ingenio en Obras completas, ed. de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1960, pág. 283.

> Hay otro modo de transición, que es pasar del oblico al recto; como éste, en los apodos y epítetos: 'A besar el pie a una palma,/porque ella siempre corone/las siempre gloriosas sienes/del que es palma de los Condes.' Válese aquí de la correspondencia, y juega de ella.10

Asimismo, el autor del Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de Don Luis de Góngora, dedica a Las firmezas de Isabela un encarecido elogio:

> ... a las nunca tan bien escritas Firmezas de Isabela, comedia de los más propios, lucidos y elegantes versos que las edades han visto representar en el teatro del mundo, desde su principo hasta hoy, y su traza ejecutada y guardada con todo rigor de la [SIC] arte.11

Estos juicios favorables al teatro de Góngora se encuentran curiosamente enfrentados a los de los fervorosos gongoristas Francisco del Villar y José Pellicer situados en una óptica más propiamente teatral de acuerdo a los gustos de la época. El primero expresa su reticencia con respecto al teatro gongorino:

> Fue don Luis de Góngora tan eficazmente aficionado a los antiguos, que parece que pasó a superstición su respeto, pués solo por la fe de los

10 Idem, íd., pág. 455.

11 Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de Don Luis de Góngora, en Obras completas de Don Luis de Góngora, ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, Editorial Gredos, Madrid, 1956, Apéndice V, pág.1236.

aciertos de Grecia e Italia se negó a las evidencias de España.12

El segundo acentúa esta crítica en forma más tajante:

> Y no hallo por demérito errarla (la comedia), pues don Luis de Góngora, que fue el honor de nuestra nación y el escándalo de las extrañas, no pudo conseguir este acierto. Descamino es este que no afrenta.13

El siglo XVII, pues, nos ha legado estos dos puntos de vista contradictorios de análisis crítico. Francisco del Villar opina, como hemos visto, que el error de Góngora se debe a su supersticiosa acatación de las normas aristotélicas, en oposición a la nueva Comedia.

El genio de Lope había ensombrecido con lógica cualquier otra producción dramática de sus contemporáneos, incluso el gran autor Guillén de Castro (1569-1631) no pudo inhibirse al resplandor de Lope, que, sin duda, fue un fenómeno de masas. Pero si la genialidad de Lope no tiene discusión en el campo dramático, tampoco la de Góngora, como pondremos de relieve en nuestro estudio, y, sin embargo, su teatro, enterrado y olvidado por el Neoclasicismo imperante en el siglo XVIII, ha seguido pasando desapercibido o mereciendo breves comentarios

12 Copia de unos capítulos de un libro manuscrito escrito por Francisco del Villar, Vicario, juez eclesiástico de Andujar, por los años de 1630, cuyo original pasó en poder del Marqués de la Merced. Ms. 2529 de la Biblioteca Nacional de Madrid, pág. 73.

13 José Pellicer, ob. cit., pág. 272.

de tipo despectivo por los mismos críticos que a finales del siglo pasado y en el presente se encargaron de revalorizar su obra lírica. Así el gran gongorista Dámaso Alonso, después de elogiar el pasaje con que se abre el acto III de Las firmezas de Isabela, dice de la misma: "...en cuanto obra de teatro, supone increíble obcecación de una mente clara."[14] Si por esta crítica debiéramos guiarnos no dejaría de sorprendernos el hecho de que un escritor de la talla de Góngora hubiera creado un hijo tan impropio de su procedencia.

En esta tesis nos hemos planteado indagar en el casi desconocido teatro de Góngora. ¿Es esta obra tan mala como las críticas hacen suponer? Y si no lo es ¿Cuál ha sido la razón para que haya permanecido en el olvido más sorprendente de la literatura española? La interpretación de su obra teatral, que realizamos en los capítulos II y III de este trabajo, y el análisis que realizamos en este capítulo, nos permiten señalar ya desde ahora que el desconocimiento existente acerca del teatro gongorino se debe fundamentalmente a la dificultad de su comprensión. Queremos hacer énfasis en que nos referimos a su comprensión literal, verso a verso, sin la cual otro tipo de comprensión a otros niveles no puede dejar de ser vacía y sin fundamento.

Con anterioridad a nuestro trabajo no se ha hecho

[14] Dámaso Alonso, Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1966, pág. 91.

ninguna interpretación textual de las obras dramáticas de Góngora, si exceptuamos la edición de Las firmezas de Isabela recientemente publicada por Robert Jammes. La edición de Jammes apareció cuando nuestro trabajo con respecto a Las firmezas de Isabela estaba ya prácticamente concluido y estábamos abordando el de El doctor Carlino. Debemos señalar que las diferencias interpretativas del trabajo de Jammes con respecto al que presentamos aquí son tan profundas que incluso se llega a una interpretación diferente de la trama argumental de la obra, por lo cual los dos trabajos son marcadamente diferentes. Nosotros, después de conocer el trabajo de Jammes, hemos ampliado, en cierta medida, los comentarios textuales que habíamos realizado para señalar algunas de las diferencias más importantes que nuestro trabajo presenta con respecto al de Jammes. No hemos profundizado en esta línea porque, siendo las diferencias tan frecuentes y notorias, el objetivo de nuestro trabajo, que no era la comparación con la interpretación de Jammes, se hubiera así, de algún modo, desvirtuado. En cuanto a nuestro trabajo en relación a El doctor Carlino, según nuestra información más reciente, no existe ninguna edición comentada hasta la fecha, quizás porque la obra no está terminada.

Con respecto a las ediciones antiguas que hemos tenido en cuenta para la preparación de la nuestra (veánse las págs. 77 y 317 de los capítulos II y III respectivamente) carecen de comentarios textuales, presentan errores tipográficos y de

lectura y, en consecuencia, están en general poco cuidadas. Por su parte, la edición de 1921 de Foulché-Delbosc está basada únicamente en el manuscrito Chacón y carece asimismo de comentario textual. Por último, la de Juan e Isabel Millé y Giménez se basa a su vez en la de Foulché-Delbosc y añade unos breves comentarios explicativos sobre algunos pasajes del texto. La aportación de estos críticos se orienta en el plano cronológico de toda la obra de Góngora y en aquella parte de la misma de dudosa atribución.

En el resto de este capítulo de introducción hemos realizado un análisis acerca del teatro de Góngora que nos lleva a ciertas conclusiones que responden, en parte, a la actitud del poeta frente al género teatral. A estas conclusiones nos referimos brevemente a continuación.

Si tenemos en cuenta que la fecha de composición de *Las firmezas de Isabela* fue en 1610 y de *El doctor Carlino* en 1613, cercanas a la publicación de el *Arte nuevo* y en medio del ambiente triunfador de la nueva Comedia, a la que Lope había impuesto ya en los años 1587 y 1588, en los que era considerado como el mejor dramático madrileño, de nuestro análisis puede deducirse que Góngora creó sus piezas dramáticas como testimonio y defensa de los principios clásicos, mostrando en ellas hasta que punto puede ser clásica una comedia. Ahora bien, este acatamiento de los moldes clásicos no es total en sus obras, como al parecer indica la crítica de su contemporáneo Francisco del Villar. Góngora, como vere-

mos más adelante, crea un teatro propio en el que, siguiendo el corte clasicista, incorpora elementos de la nueva Comedia y elementos de acuñación propia.

Este capítulo de introducción al teatro de Góngora se ha organizado de la siguiente forma: la sección dos presenta el argumento de las obras teatrales gongorinas; la sección tres analiza el teatro de Góngora desde la perspectiva de la Comedia Nacional, mientras que la cuatro considera la influencia clásica y señala las características peculiares del mismo. En la sección cinco y última describimos la preparación del texto de las obras dramáticas consideradas en esta tesis. Pretendemos, pues, en este capítulo de introducción colocar el teatro de Góngora en su concepción, forma e intención en una perspectiva que después de tantos años ayude a superar el olvido de la obra teatral del inmortal poeta cordobés. Por su parte el capítulo II de esta tesis presenta, en la primera sección, un esquema métrico de Las firmezas de Isabela; en la segunda, las fuentes utilizadas para la consecución del texto y las correspondientes variantes; en la tercera, el texto con el cotejo de variantes y, en la cuarta, el comentario textual de la obra. Por último, en el capítulo III hemos realizado el mismo trabajo que en el capítulo II, pero, en este caso, obviamente, referido a El doctor Carlino.

2. ARGUMENTO DE SUS OBRAS

2.1. Las firmezas de Isabela

Dos años antes de que empiece la primera escena de *Las firmezas de Isabela*, Fabio, rico mercader toledano, fue a la feria de la ciudad de Palma. Allí entabló una estrecha relación de amistad y negocios con Marcelo, a quien su padre Emilio, rico mercader granadino, había enviado a la misma feria. Una vez terminados sus negocios, los dos amigos recorrieron algunos lugares de Andalucía y, finalmente, fueron a Granada, donde Fabio había sido invitado por Marcelo. Fabio cayó enfermo y fue cuidadosamente atendido por su amigo Marcelo, el padre de éste, Emilio, y, sobre todo, por su hermana Cintia.

Pocos meses después Fabio tuvo el placer de hospedar en su casa a Marcelo. Este marchó a Toledo huyendo de la justicia: había faltado a la palabra escrita de matrimonio dada a Libia con el fin de poseerla, y había matado a un competidor amoroso. Su estancia en Toledo era necesaria hasta que su padre, Emilio, llegara a un arreglo con Libia y la familia del muerto. Marcelo vivió, así, escondido en casa de Fabio, donde no tardó en enamorarse de Violante, hermana de éste. Violante le correspondía, pero su relación era, al parecer, ignorada por Fabio.

Cerca de la casa de Fabio vivía otro rico mercader toledano, Octavio, padre de la hermosa Isabela. Hacía más de

treinta años que Octavio mantenía relaciones comerciales con Galeazo, opulento mercader sevillano, el cual tenía un hijo llamado Lelio. Ambos padres decidieron unir sus riquezas con el matrimonio de sus hijos. Lelio, sin embargo, declaró que quería, antes de casarse, hacer un viaje y conocer las principales ciudades españolas. Este viaje fue sólo un pretexto; lo que Lelio quería era conocer a su prometida. Así, marchó directamente a Toledo, donde no lo conocía nadie, y se colocó a trabajar como cajero en casa de Octavio, bajo el nombre de Camilo. De esta forma, pretendía conocer la personalidad y forma de ser de Isabela. A su criado Tadeo lo presentó como amigo y compatriota y consiguió que entrara al servicio de Fabio, como criado, con el fin de que lo espiara, pues se decía que Fabio andaba enamorado de Isabela. Esta se enamoró rápidamente de Camilo y éste de Isabela. Camilo, sin embargo, se sumerge en un mar de dudas acerca de la autenticidad del amor de Isabela. Al ver con qué facilidad ésta se había enamorado de él, modesto cajero, piensa que, quizás, sea una mujer veleidosa, lo que supondría un evidente peligro para su honor futuro como marido y decide probar la firmeza de su amor.

Todo lo que antecede (narrado por diversos personajes de la obra) plantea, desde que se abre el telón, un doble conflicto: por un lado, las relaciones amorosas de Marcelo y Violante, relaciones que llenan de remordimientos a Marcelo y que le llevan a considerarse como un traidor con respecto a

Fabio, ya que en la situación en la que se encuentra no debería de cortejar a Violante; por otro lado, el hecho que Camilo, al encontrar correspondido su amor de forma tan inmediata, duda del amor de Isabela.

Uno de los hechos desencadenantes de la acción y que pone en relación íntimamente la historia amorosa de las dos parejas consideradas es que Fabio se decide a buscar esposa y elige a Isabela. Comunica su deseo a Marcelo, al que pide que lo mantenga en secreto y que no se entere Violante, quien, a su vez, alienta la posibilidad de casar a su hermano con su amiga Policena, posibilidad que Fabio no ve tampoco con malos ojos.

Fabio piensa en Camilo como intermediario para casarse con Isabela y, con este fin, pide ayuda a su criado Tadeo. Marcelo al conocer, junto con Fabio y por boca de Tadeo, la riqueza y buenas cualidades de Camilo, teme que Fabio, para facilitar su matrimonio con Isabela, ofrezca la mano de su hermana a Camilo. Por otra parte, Tadeo, que conoce las relaciones amorosas de Marcelo y Violante, engaña a ésta última diciéndole que Fabio pretende casar a Marcelo con Isabela.

La iniciativa de Fabio de casarse con Isabela llega a encuadrarse en los planes de Camilo en forma muy deseable. En efecto, Camilo se dispone a jugar con la candidatura de Fabio para hacer ver la conveniencia de la misma a Octavio y, de esta forma, plantear a Isabela la disyuntiva de elegir a un simple cajero o la de casarse con un magnífico partido como

es Fabio. La firmeza del amor de Isabela quedaría doblemente probada si, además de elegir al cajero, tuviera que desobedecer la voluntad de Octavio, su padre. Sin embargo, Octavio no se deja seducir por la posibilidad de matrimonio de su hija con Fabio, a pesar de la insistencia de Camilo, y, lejos de ello, permanece fiel a su compromiso con Galeazo. Este último anuncia su visita en respuesta a una carta recriminatoria que Octavio le había dirigido por haber dejado a su hijo partir de viaje cuando ya estaba comprometido matrimonialmente. Ante esta situación, Camilo se ve forzado a amañar un plan de urgencia para probar la firmeza de su amada. Este plan pasa por un acuerdo de colaboración con Fabio y Marcelo y es objeto de una reunión entre Camilo y Fabio que transcurre entre los actos I y II de la obra.

El mencionado plan consiste en que una persona (que será Marcelo) se haga pasar por Lelio que viene desde Madrid a Toledo, y, que, al estar a solas con Isabela, plantee a ésta la disyuntiva de entregar su amor al falso Lelio o rechazarlo, desobedeciendo la voluntad de su padre, debido al amor que tiene por Camilo. En la primera hipótesis Camilo desenmascararía al falso Lelio, dando a Fabio la posibilidad de obtener la mano de Isabela. En caso de que Isabela rechazara al falso Lelio, probando, así, la firmeza de su amor, Camilo revelaría su identidad y desposaría a Isabela.

Las intenciones de Camilo y los acuerdos de éste con Fabio y Marcelo originan una serie de situaciones equívocas

que perfilan la personalidad celosa de Violante y la ingeniosidad, inteligencia y firmeza del amor de Isabela a lo largo de todo el acto II. Así, Camilo en su insistencia en probar la firmeza del amor de Isabela incita a Tadeo a que la ponga celosa, lo que Tadeo consigue relatando a Isabela la supuesta oferta matrimonial de Fabio a Camilo ofreciéndole la mano de Violante. Cuando Isabela cuestiona a Tadeo la actitud de Camilo acerca de esa oferta, Tadeo remacha su objetivo desvelando que Camilo ya estaba prometido con otra dama en Sevilla. Por su parte, Violante, circunstancialmente, se hace con la posesión de una copia de un soneto escrito por Fabio para Isabela, que obraba fortuitamente en manos de Marcelo, lo que le lleva a pensar que el autor de los versos es éste último, confirmándose, así, la mentira insidiosa de Tadeo. Este hecho desata sus celos y lleva a Violante a recriminar la actitud de Marcelo, quien no puede defenderse por fidelidad a Fabio. Las escenas de celos y equívocos entre las dos parejas se suceden, de esta forma, a lo largo del acto II.

En el acto III, donde el plan urdido por Camilo tendría que llegar a sus últimas consecuencias, concurren diversas circunstancias que harán que la acción se desvíe con respecto a dicho plan, produciéndose las situaciones de comicidad más logradas de la obra, que desembocan en un final feliz. Así, en este acto III, se reúnen en casa de Octavio, Marcelo, que se pretende hacer pasar por Lelio; Camilo, que es el auténtico Lelio; Octavio y su hija Isabela; Fabio y su hermana

Violante y, por último, Galeazo y Emilio, padres respectivos, como sabemos, de Lelio y Marcelo. La conjura que los jóvenes (Fabio, Lelio y Marcelo) habían establecido les lleva incluso a negar la identidad de sus padres y, en el caso de Fabio, la de su amigo Emilio. Octavio desconcertado decide tomarse la acción que discurre ante sus ojos como si ésta fuera la representación del "paso" de las bodas de su hija. Por su parte, Isabela, avisada por Laureta de la auténtica personalidad del falso Lelio, y, por lo tanto, alertada de la farsa que se está desarrollando, decide llevar a cabo un picón, al que se une Violante. En efecto, ambas aparecen disfrazadas; Isabela representando el papel de una labradora que reclama la palabra de matrimonio que, supuestamente, le había dado Camilo y Violante como Libia en posesión de la promesa de matrimonio escrita por Marcelo. Promesa de matrimonio que había sido recuperada a un alto precio por el padre de Marcelo, quien después de recibirla, por medio de un criado, en el acto II, había puesto en manos de Violante como prueba de su amor por la misma.

La acción de este acto III se resuelve cuando, ya agotadas las situaciones cómicas, los distintos personajes revelan sus respectivas identidades y las relaciones amorosas de Camilo e Isabela y Marcelo y Violante desembocan en un final feliz. Fabio por su parte pide y obtiene de Emilio la mano de su hija Cintia e Isabela casa a Tadeo con Laureta, con lo que la obra concluye.

2.2. El doctor Carlino

El joven Carlino se apropió de los documentos de su hermano que lo acreditaban como médico cuando éste murió en Valencia. Aquí aprendió lo suficiente para hacerse pasar por doctor. Se trasladó luego a una ciudad andaluza donde comenzó a trabajar como médico, situación que le permite entrar en la intimidad de sus pacientes, verse relacionado con una serie de personajes que le guardan el respeto debido a su supuesta profesión y utilizar sus relaciones profesionales y amistosas para manipular a los personajes que aparecen en la obra. Parece tener un objetivo: fugarse con la bella Casilda, por largos años cortejada por Gerardo, amigo que se confía totalmente al doctor, como el resto de los personajes manipulados por él, entre los cuales figuran, además de Gerardo, Tancredo y Enrico, ambos supuestamente amigos de Gerardo, Lucrecia, esposa de Tancredo, Leonora, hermana de Enrico, el viejo don Tristán, pretendiente de Leonora y, finalmente, Tisberto, enamorado de Lucrecia.

El estado del que parte la acción es el siguiente: Gerardo, enterado de que sus amigos Tancredo y Enrico no se inhiben de intentar conseguir por todos los medios los favores amorosos de Casilda, planea una venganza contra ellos. La ira de Gerardo es canalizada maestramente por el doctor para conseguir que éste engañe a Tancredo con su esposa Lucrecia, utilizando el dinero que el mismo Tancredo le había cedido

como préstamo. Lucrecia se deja comprar por Gerardo, pretendiendo, así, al mismo tiempo, vengarse de la pasión de Tancredo por Casilda. Mientras que Lucrecia y Gerardo están juntos, el doctor distrae a Tancredo y, junto con Casilda, aprovecha el tiempo para conseguirle engañosamente cien escudos. Después de engañar a Tancredo la pareja de amantes (Carlino y Casilda) se ceba sobre una nueva víctima, haciéndose con una valiosa cadena de oro de Enrico. Para obtener estas apropiaciones, Carlino no duda en manipular sarcásticamente los deseos amorosos tanto de Tancredo como de Enrico, y Casilda no se recata en prometerles sus favores.

La índole de estas acciones es semejante a la de los acontecimientos que se desarrollan en el acto II. Gerardo, en presencia del doctor y de Tancredo, marido de Lucrecia, e inmediatamente después de haberla poseído, hace una descarnada burla de la misma al pretender que el dinero que le ha abonado por sus "servicios" venía a traérselos a su marido y, en consecuencia, cancelar el préstamo que éste, previamente, le había otorgado. Gerardo y el doctor, con sus equívocas palabras, se burlan de Tancredo, ignorante de lo ocurrido, y la ira de Lucrecia llega al extremo de incitar a Tisberto al asesinato de Gerardo, sabedora del amor que Tisberto siente por ella.

El doctor, posteriormente, consecuente con la fuga que ha planeado con Casilda, empieza a elaborar un plan para deshacerse de Gerardo. Para ello utilizará los inagotables

deseos amorosos del mismo, poniéndole como cebo a Leonora, hermana de Enrico. En esta subsecuente manipulación debe manejar, al mismo tiempo, al propio Gerardo, a quien le cuesta poco seducir con la idea de poseer a Leonora, a Enrico para el cual tiene el cebo de Casilda y a don Tristán, el sempiterno pretendiente de Leonora. Convence a Gerardo y a Enrico, á cada uno por su parte, de actuar de forma preestablecida cuando por la noche alguien agreda a Gerardo. Cuando esto ocurra, Enrico lo llevará a su casa donde quedará en compañía de Leonora. Este plan complace a Gerardo, porque le permitirá obtener la satisfacción de sus deseos amorosos, y a Enrico, porque le dará la posibilidad de recibir los favores amorosos prometidos por Casilda. Don Tristán es puesto fuera de la acción por su misma incapacidad física y porque, puesto al corriente por el doctor de que Leonora va a recibir por la noche a un hombre, no es una dama digna de sus anhelos amorosos. Por otra parte, el doctor había dicho ya a Tancredo que esa misma noche se dirigiera a casa de Casilda.

Cuando este plan se lleve a cabo y Gerardo se encuentre en casa de Leonora, y Tancredo y Enrico en casa de Casilda, el doctor y ésta última habrán ya iniciado su fuga. Pero nunca sabremos si la acción iba a discurrir por este camino, dado que Góngora interrumpió en este punto su obra.

3. GONGORA Y LA COMEDIA NACIONAL.

3.1. Elementos de la Comedia Nacional.

Los elementos característicos de la Comedia Nacional estaban vivos en el teatro que Góngora había presenciado antes de escribir sus comedias. Hay que recordar al respecto que el poeta cordobés intervino favorablemente para que en el edificio de la cárcel vieja, próxima al convento de monjas de la Encarnación, se construyera un nuevo teatro para Córdoba y que entre los conocidos cargos que el obispo Don Francisco Pacheco hizo a D. Luis de Góngora estaba el de tratar representantes de comedias. Según dice Miguel Artigas, al hablar de la relación de Góngora con el teatro:

> ... ya sabemos cuán amigo era de representantes y cómo gustaba de reunirlos en su casa para oír música. Estos representantes traían nuevas de los escritores de la corte, le recitarían las últimas producciones de los poetas dramáticos más en boga, y se las dejarían leer y trasladar.15

Los elementos de la Comedia Nacional, definidos en 1609 por Lope en el Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, que tendremos en cuenta en nuestro análisis, se consideran a continuación:

a) La Comedia Nacional no distingue entre la tragedia y la comedia, auqnue la preceptiva clásica establecía una estricta

15 Miguel Artigas, Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico, Madrid, 1925, pág. 82.

separación entre ellas, con la absoluta primacía de la primera sobre la segunda. Para los preceptistas aristotélicos la tragedia debía de imitar una acción grave basada en la historia de personas ilustres, perfecta y acabada (nunca debía de tener dos partes ni quedar sin terminar), cuya finalidad sería la de limpiar las pasiones del ánimo a través del miedo y la misericordia. Frente a estas características, la comedia imitaba una acción alegre y regocijada entre personas comunes y, en consecuencia a su rango con respecto a la tragedia, su lenguaje presentaba un estilo más bajo, adecuado lógicamente para gentes de una condición social inferior. No se basaba en la historia sino en la fábula y su finalidad, si bien era limpiar las pasiones del ánimo, no era por medio del miedo y la misericordia sino a través del deleite y la risa. No obstante, en la comedia también hay con frecuencia situaciones de infortunio y actos de violencia. El Pinciano observa:

> Por cierto, señor, yo he visto en comedias muy finas y puras muchos temores, llantos y aún muertes.16

Si bien continúa explicando que su fin no es el de provocar las lágrimas sino la risa.

16 López Pinciano, Philosofía Antigua Poética, Madrid 1596, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", Madrid, 1953, II, pág. 307.

La Comedia Nacional rompe estos moldes y combina los personajes nobles con los plebeyos; consecuentemente su lenguaje presenta diversos registros, dependiendo del personaje que toma la palabra, y combina los efectos trágicos y cómicos, buscando tanto el miedo y la misericordia como la risa. El norte de la comedia lopesca era divertir y entretener al espectador y utilizaba todos los medios posibles para ello. Lope comprendió mejor que nadie que el teatro más que literatura es espectáculo.

b) La Comedia Nacional abandonó completamente las tres unidades. La defensa que Lope hace de este hecho en su Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo se resume en sus versos:

> buen ejemplo nos da naturaleza
> que por gran variedad tiene belleza,17

c) Entre los tipos más notables que la Comedia Nacional fija está el del gracioso. En muchos casos el personaje es utilizado para aliviar la tensión dramática con ironía y un muy crudo sentido del humor. Es corriente que este personaje se identifique con el público y que su forma de pensar trasluzca un conjunto de valores humanos de tipo popular. Este personaje sirve para anclar la Comedia en el dominio de la realidad,

17 Lope de Vega y Carpio, Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo, Madrid, 1609, ed. de Juana de José Prades, Clásicos Hispánicos, C.S.I.C., Madrid, 1971, vv. 179-80.

y con este fin el gracioso es irónico, de ingenio agudo y con palabras punzantes critica y satiriza las palabras de su señor. El gracioso es un instrumento del autor y en muchos casos se identifica con él mismo, y bajo este personaje suele criticar costumbres, tales como las maneras cortesanas, el amor exagerado o la ética cuestionable de un severo código de honor. El gracioso era la contrafigura del héroe o del galán, asimismo tipo convencional de la comedia, que vive siempre del lado ideal de la existencia, siente desapego por los problemas materiales, y decidido y valiente sueña con que su voluntad heroica se imponga a los accidentes de la realidad mezquina. Los otros personajes que complementan el cuadro de caracteres de la Comedia son: el rey, la dama, la criada y el padre. Todos estos personajes han sido estudiados por los críticos,[18] entre ellos hay que citar a Juana de José Prades por un exhaustivo estudic de los mismos y a R. A. Young[19] por el excelente estudio de la figura del rey.

d) Los temas característicos de la comedia giran alrededor de la caballerosidad, el amor y el honor. Estos temas eran el reflejo de las aspiraciones populares de la época, representaban los ideales del pueblo y, utilizándolos, la

[18] Juana de José Prades, Teoría sobre los personajes de la comedia nueva, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1963.

[19] Richard A. Young, La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca, Ediciones Porrúa Turanzas, Madrid, 1979.

Comédia solía sopesar, en un justo balance, lo ideal y real de aquella época de la historia española.

e) La Comedia Nacional utiliza todas las variedades de metros de acuerdo a las circunstancias de la acción, frente a la unidad métrica establecida por la preceptiva clásica. Lope expresó en su Arte nuevo:

> Las décimas son buenas para quejas;
> el soneto está bien en los que aguardan;
> Las relaciones piden los romances,
> aunque en octavas lucen por extremo.
> Son los tercetos para cosas graves,
> y para las de amor, las redondillas.20

f) Por último, la Comedia Nacional reduce a tres actos los cinco característicos del drama clásico. Reducción que ya habían venido intentando otros autores. Cervantes, por ejemplo, había reducido a cuatro actos los cinco típicos del drama clásico.

3.2. Lo cómico.

Si hay un elemento indiscutible en el teatro de Góngora es el acierto del autor en lograr efectos cómicos a partir de los infortunios y malentendidos que sufren los personajes en las situaciones creadas por el autor. En Las firmezas de Isabela el argumento mezcla el infortunio y la comicidad principalmente en la historia de las dos parejas de amantes,

20 Lope de Vega, ob. cit. vv. 307-12.

Marcelo y Violante, y Camilo e Isabela. Así, Marcelo, enamorado de Violante y correspondido por ésta, se ve obligado, por amistad hacia Fabio, a postergar y arriesgar su fidelidad amorosa, fingiendo delante de su amada actitudes y hechos que no corresponden a su verdadero sentir y actuar (véase el pasaje comprendido entre los vv. 1424-1529). De este modo se provoca una serie de situaciones, si bien de carácter penoso para los enamorados, de carácter cómico para el público que sabe lo que realmente está pasando. De la misma forma, Camilo, al encontrar su amor correspondido en forma inmediata, se hunde en un mundo de dudas acerca de la firmeza de su amada y de la posible repercusión de la misma en su honor como futuro marido; de nuevo el elemento que hace sufrir al personaje es el generador de una acción cuyo resultado es esencialmente cómico. Es claro que la trama desarrollada se orienta a la creación de situaciones cómicas, cuyo punto culminante es la negación de personalidades de los hijos hacia los padres en el acto III. La obra entera está plagada de malentendidos e infortunios cuya finalidad es la risa del espectador.

La comedia de El doctor Carlino es mucho más seria, y es, en el fondo, una confesión íntima del poeta que probablemente no se atrevió a acabarla por miedo al resultado final. Con una clara comicidad superficial, en la que obtiene sin duda un efecto en forma maestra, el sustrato de la comedia es profundamente escéptico. Este escepticismo encubierto puede

incluso pasar desapercibido, pero está imbricado en la concepción de la obra. El protagonista es un falso doctor y un hipócrita, los personajes, en su intención, no dudan en engañarse unos a otros, presentando un escenario vital de subjetividades mezquinas, prácticamente sin espacio para la nobleza o los altos ideales. La comicidad externa, como repetimos, es muy lograda, pero este sustrato, al que nos hemos referido, es el sustento de la obra y quizá la confesión de la perspectiva del mundo en la mente del poeta.

No cabe duda, pues, que la finalidad del teatro de Góngora es el entretenimiento, deleite y risa del público. Por ello, en su carácter, la obra se ajusta, más bien, a la finalidad y a la forma de la comedia clásica y no mezcla elementos trágicos y cómicos a la usanza de una comedia nacional, pensemos, por ejemplo, en Fuenteovejuna, de Lope de Vega o en El burlador de Sevilla, de Tirso de Molina.

3.3. Las tres unidades.

Como es sabido, los cánones clásicos eran extremadamente rígidos en su definición de las unidades de acción, espacio y tiempo en el arte dramático. La escuela clásica española, a la que ya nos hemos referido antes, había ya intentado moldear esta rigidez y adaptarla a los tiempos modernos. Así, López Pinciano, el autor más representativo del clasicismo de la época, permite una cierta flexibilidad a la unidad de tiempo, pues, frente al término de un día permitido en la

acción dramática clásica, dice:

> Esa es la razón de la doctrina del Filósofo mas me parece mucho el rigor, y no mal lo que algunos modernos han dicho, y antiguos practicado, que la comedia se pueda representar como que la acción de ella haya acontecido en tres días, y la de la tragedia en cinco a lo más largo. Y de aquí se puede colegir cuales son los poemas a do nasce un niño y crece y tiene barbas, y se casa y tiene hijos y nietos, lo cual en la épica, aunque no tiene término, es ridículo; que será en las activas que la tienen tan breve?21

También tolera cierta flexibilidad en la unidad de acción, aunque sin llegar a menoscabarla:

> ...., la fábula en doctrina de Aristóteles es como un animal perfecto y acabado, el cual ha de ser uno y simple .... Digo pues que la fábula-argumento ha de ser una acción .... Bien puede tener, no solo argumento, pero la fábula toda, diversas acciones; mas que sea la una principal como en el animal vemos que tiene muchos miembros, y el corazón es el principal principio y fuente de todos. [...],22

De las tres unidades, el teatro de Góngora ciertamente respeta la de tiempo. En *Las firmezas de Isabela*, los tres actos suceden consecutivamente y se inscriben en el término de un día, siendo Góngora, de esta forma, más riguroso en su ejecución que exigente lo fue el propio Pinciano en la expresión de sus opiniones al respecto. *El doctor Carlino*, asimismo, respeta esta unidad temporal y de tal forma que la

21 Pinciano, ob. cit., II, pág. 52.

22 Idem, íd., II, págs. 52-53.

acción transcurre con una fluidez continua, incluso el cambio de escenario es objeto de acción cuando el doctor se traslada desde la primera estancia donde estaba reunido con Gerardo hasta la casa de Casilda (vv. 390-520).

La unidad de lugar es igualmente respetada en estas obras, dado que los lugares donde transcurre la acción son lo suficientemente cercanos para que los personajes puedan desplazarse de unos a otros con brevedad o asumiendo un escenario que acompaña a su andar. La única excepción que puede objetarse a este cumplimiento estricto de la unidad de lugar se encuentra en la escena I del acto III de Las firmezas de Isabela, donde Galeazo y Emilio, desde las afueras de Toledo, contemplan la ciudad, pero esta pequeña desviación de la norma estricta hubiera sido probablemente bien aceptada por la escuela clásica de la época.

La unidad que de ninguna manera se respeta en Las firmezas de Isabela es la de acción. En efecto, dos acciones paralelas transcurren a lo largo de la obra y no dejan de interaccionarse, pero sin que ninguna de ellas sea definitivamente más importante, ni ocupe un espacio más extenso que la otra. Así, pues, podemos ver que el acto I tiene un mayor peso específico en la acción que concierne a la pareja de Marcelo y Violante, y que, en realidad, la otra protagonista, Isabela, de quien la obra toma su título, no aparece hasta el acto II. No existe un solo "corazón" como dice Pinciano, sino dos que hacen vibrar con armonía el

cuerpo de esta comedia gongorina.

La intriga de El doctor Carlino es más sutil. La acción, en este caso, gira alrededor del doctor, pero éste manipula simultáneamente acciones paralelas de similar peso específico y que, en definitiva, acabarán determinando los sucesos en los que el protagonista se va a ver envuelto y que ha provocado.

El respeto de las unidades de tiempo y lugar nos parecería sorprendente si pretendiéramos inscribir a Góngora en el conjunto de seguidores de la nueva Comedia. No podemos olvidar que es más difícil respetar estas unidades que no hacerlo, manteniendo al mismo tiempo una acción drámatica realista y de elevado interés, pero Góngora acertó a hacerlo de modo que ellas pueden sin duda considerarse como elementos que añadían verosimilitud a la ya gran vitalidad de sus obras. La elección de Góngora al respecto parece manifestar que el acatamiento de algunos preceptos clásicos eran válidos desde el punto de vista artístico, sin menguar por ello el divertimento e interés del teatro.

3.4. El gracioso y otros personajes.

Es fácil identificar el gracioso en Las firmezas de Isabela. Se trata obviamente de Tadeo, personaje que resulta sencillo clasificar bajo esta etiqueta, aunque sería demasiado simple si no se señalara la forma tan peculiar que Góngora da al mismo y su riqueza psicológica, sin duda

superior a la normal en la Comedia.

El origen del gracioso ha sido objeto de discusión entre los críticos. Para algunos habría que buscarla en los antiguos bobos o pastores de la comedia primitiva. Para otros, como es el caso de Charles David Ley,[23] su modelo más directo se encuentra en los esclavos de la comedia romana, sobre todo en Plauto y Terencio y, por último, hay quién opina, como Miguel Herrero,[24] que el gracioso corresponde a un tipo real en la sociedad española de aquel entonces, cual era el criado-estudiante, producto genuino del ambiente universitario. De hecho la complejidad y variedad con que se presenta la figura del gracioso, hace verosímiles las más diversas aportaciones para su alumbramiento. El gracioso varía notablemente no sólo de unos autores a otros, sino de una a otra comedia del mismo autor; oscila entre la burlas más chocarreras y el humorismo de largo alcance.

No cabe duda de que el gracioso de Las firmezas de Isabela posee la ironía, el ingenio y la crítica punzante supuestas en este personaje, pero, aquí, estas cualidades tienen un acentuado tono y , a veces, una sutilidad satírica únicamente gongorina; basta observar la actitud extremadamente sutil en la respuesta y conversación que Tadeo

[23] Charles David Ley, El gracioso en el teatro de la península, Revista de Occidente, Madrid, 1954.

[24] Miguel Herrero, "Génesis de la figura del donaire", en Revista de Filología Española, XXV, 1941, págs. 46-78.

sostiene con Fabio cuando éste pretende explicarle la estancia de Marcelo en su casa (véanse los vv. 456-709 y los comentarios correspondientes).

Esta sutilidad e ingenio en la argumentación, cualidades del propio Góngora, se observa en casi todas las intervenciones de Tadeo, que, salvo en contadas excepciones, suelen ser de una brillantez intelectual impropia del gracioso de la Comedia. Por otra parte, Tadeo no es el representante de los valores humanos de tipo popular como es frecuentemente el caso del gracioso de la Comedia. Se recrea en engañar a Violante mortificándola a conciencia (ver vv. 320-355), pero aconseja con prudencia a Lelio (ver vv. 908-1005), por quien sin duda siente un gran afecto, lo que puede interpretarse como la simpatía del autor hacia el personaje más idealista de su comedia. En general, la crítica de Tadeo es corrosiva y dirigida de igual modo a los criados (ver vv. 178-189) como a los señores. Hasta se ensaña en un momento con la ciudad de Toledo (vv. 693-705); críticas mordaces, en las que, sin duda, es instrumento directo del autor.

Podríamos decir, entonces, que el gracioso Tadeo desborda la función básica de diversión del gracioso de la Comedia para pasar a ser un observador crítico de la realidad que lo envuelve. Por otra parte, su mayor peso en la trama de la acción, como sugeridor de intrigas, lo unen al esclavo de la Comedia Romana, particularmente a la de Plauto, donde adquiría una importancia excepcional, convirtiéndose en

muchos casos en el eje de la acción; así, por ejemplo, en la obra Trinummus el esclavo Calicles finge una comedia para llevar a buen término el matrimonio de la hermana de Lesbónico que, habiendo disipado el dinero de su padre, ha dejado a la misma sin dote, y en la de Pseudolus, donde el esclavo del mismo nombre engaña a un mismo tiempo a un alcahuete y a su propio señor. Sin embargo, el nivel intelectual del gracioso Tadeo es asimismo superior al del esclavo de la comedia de Plauto.

Otro personaje con características de gracioso, Donato, es un simple, que juega un papel muy marginal y descolorido frente al carácter extraordinario de Tadeo. No se puede, por lo tanto, negar la existencia del gracioso en Las firmezas de Isabela, pero no puede dejar de observarse que es un personaje muy particular, peculiarmente gongorino.

En El doctor Carlino, aparentemente, el gracioso ha desaparecido, sin embargo, la interpretación podría ser muy distinta. Podría considerarse que si el gracioso en Las firmezas de Isabela era un personaje de fuerza extraordinaria, en El doctor Carlino éste se ha sublimado y ha pasado a ser parte del propio protagonista. En efecto, la crítica social que en Las firmezas de Isabela estaba en boca de Tadeo, pasa ahora a estar en boca de Carlino. La manipulación que en Tadeo era atrevimiento de criado con consecuencias relativas, en El doctor Carlino se profundiza y el personaje principal se convierte en el gran manipulador.

Diríase que esa visión social tan peculiar de Góngora, que es únicamente vislumbrada parcialmente a través del personaje de Tadeo en Las firmezas de Isabela, pasa a tener una dimensión excepcional en El doctor Carlino, donde el autor no duda en concebir la obra alrededor de su propia y peculiar observación del ente social.

Los galanes de ambas obras responden al galán convencional del teatro de la época y tanto Camilo como Marcelo tienen los atributos propios de este tipo. Camilo es un personaje idealista que pone en peligro su propia felicidad por saber si el amor de su amada es auténtico; Marcelo hace lo mismo, por fidelidad a su amigo Fabio. Las damas, Isabela y Violante, presentan, asimismo, cualidades típicas: son bellas, constantes en su amor y audaces, como en el acto III cuando llevan a cabo un "picón" para desenmascarar a sus respectivos galanes. Ahora bien, estos personajes se apartan del carácter convencional del teatro de la época en que no son nobles o linajudos, sino burgueses, característica que se relaciona directamente con la comedia clásica, aspecto que analizaremos en la sección siguiente.

En cuanto a El doctor Carlino, sus personajes obviamente se resisten a encuadrarse dentro de los moldes propios que previamente hemos considerado propios de la Comedia Nacional. Ya hemos mencionado que no hay gracioso como tal, tampoco hay galán, dama, ni criado. Por otra parte, la diferencia radical entre los personajes de El doctor Carlino

y los personajes de otra comedia de la época es la ausencia absoluta en la primera de valores morales positivos, que de una forma u otra siempre estaban presentes en los personajes de la Comedia Nacional.

3.5. La temática.

Si los temas fundamentales de la Comedia fueron la caballerosidad, el amor y el honor, es evidente que los dos últimos no están ausentes de Las firmezas de Isabela. Concretamente, en el caso de Camilo, el amor y el honor incitan su acción y originan la evolución de la trama; en el caso de Marcelo, sus motivaciones son el amor y la amistad. Los temas, pues, se inscriben dentro de los temas utilizados por la Comedia pero, sin duda, el tema del amor es el que goza de mayor énfasis. En realidad, la preocupación de Camilo por su honor es equivalente a la de saber si el amor que le profesa Isabela es firme y verdadero.

Puesto que el tema del amor tiene un carácter universal del que carece el tema caballeresco y del honor, Las firmezas de Isabela no tienen la servidumbre hacia lo puramente hispánico que tan frecuentemente encontramos en la Comedia Nacional (incluso cuando Lope trata de héroes extranjeros y lejanos a la época, los adecúa a su país y a su tiempo), y es por ello que Las firmezas de Isabela en su temática tiene una magnitud más universal que, en general, las comedias de la época.

El doctor Carlino, se fundamenta en el amor y en el honor, pero de una forma única y diametralmente opuesta al uso que de estos temas se hace en la Comedia. Es decir, el autor se recrea en ellos de forma negativa; los personajes están motivados por un honor y un amor puramente convencionales en los que no creen. La culminación de esta falsedad puede observarse en la reflexión del doctor Carlino en los vv. 1153-1160, cuando observa la actitud extremadamente hipócrita de Casilda, su supuesta amada. No podemos, pues, afirmar que estos temas coincidan en absoluto con los de la Comedia, si no es por oposición.

Por otra parte, el contexto en el que se desarrollan tanto *Las firmezas de Isabela* como *El doctor Carlino* vuelven de nuevo a diferenciar claramente el teatro de Góngora del teatro de su época. En *Las firmezas de Isabela* la trama se circunscribe dentro de una clase social de mercaderes ricos. Así, la manera espléndida con que Fabio trata a su amigo Marcelo demuestra ya su indudable riqueza (vv. 40-61); la fortuna de Galeazo queda reflejada en los versos 2966-2989, y en la declaración que de él hace Tadeo en los versos 722-726. Asimismo, Tadeo comenta la riqueza de Octavio (vv. 733-735), y, por último, la riqueza de Emilio se hace patente en los versos 476-477. Por lo tanto, Góngora muestra sin reparo la riqueza de estos personajes e incluso su sentimiento de clase. Debe hacerse notar al respecto la desesperación tanto de Galeazo como de Emilio cuando en el acto III llegan a

creer que sus respectivos hijos se han casado con plebeyas sin fortuna. Siendo, pues, una comedia de mercaderes, la temática no puede dejar de ser original en contraste con los temas de la Comedia de la época.

En efecto, la literatura española de la época cuando en su caso alude a mercaderes suele presentarlos como siniestros usureros (por ejemplo, en los Sueños de Quevedo), pero más concretamente, en el contexto de la Comedia, el mercader raramente aparece y si lo hace es de forma señaladamente antipática. En las obras de Lope, El leal criado y Sembrar en buena tierra, los mercaderes Rufino y Octavio respectivamente son tratados como cobradores "fieros"; son personajes odiosos. Incluso cuando el mercader es asaltado, como en las obras Nardo Antonio, bandolero y La orden de rendición y Virgen de los Remedios juega el papel de un personaje antipático del cual el público se mofa. Análogamente ocurre en el teatro de Tirso de Molina, donde únicamente en La prudencia en la mujer y Privar contra su gusto aparecen mercaderes generosos y con rasgos desinteresados, pero ello encuentra su justificación en que dichos mercaderes son financieros del rey y, por ello, tienen un carácter de personaje noble.

La obra de Gaspar Aguilar, El mercader amante, ya conocida en 1605 y mencionada por Cervantes en la primera parte

de su Quijote[25] es anterior a Las firmezas de Isabela y tiene curiosos puntos de contacto con ésta última. El protagonista Belisario es un mercader que quiere casarse con una dama y pretende ser amado por sí mismo; para comprobar la veracidad de este amor simula arruinarse. En este sentido existe una similitud entre el sentir amoroso de Belisario y el de Camilo en Las firmezas de Isabela. Sin embargo, El mercader amante no está exento del sentimiento antiburgués (en cierta forma el autor, para excusar la riqueza de Belisario, lo colma de virtudes), y la oposición entre riqueza y buenos sentimientos es una constante de la obra. A pesar de la coincidencia en la actitud de Belisario y Camilo las diferencias entre ambas obras son numerosas y sustanciales.

Por último, no podemos dejar de señalar asimismo la existencia de una obra de Lope, Virtud, pobreza y mujer, en la que un mercarder, Hipólito, juega un papel importante y positivo. Esta obra de Lope, muy posterior a la de Góngora, fue publicada en 1625, y a pesar del papel favorable asignado al mercader, el conflicto entre la virtud y la riqueza es parte esencial de su temática. Lope insiste sobre el origen noble del mercader, en cierta forma para justificar su imagen favorable, pero deja claro que, a pesar de su comportamiento

[25] Miguel de Cervantes Saavedra, El Quijote, Madrid, 1605-1615, ed. de Francisco Rodriguez Marín, Clásicos Castellanos, Madrid, 1911-1913, Cap. XLVIII, Vol. 4, págs. 240-241: "Sí, que no fue disparate La ingratitud vengada, ni le tuvo La Numancia, ni se le halló en la del Mercader amante."

noble, no deja de personificar el dinero, lo que se opone a la virtud en toda la pieza. Por lo tanto, Las firmezas de Isabela en el tratamiento de su temática y en el contexto en el que se desarrolla es original con respecto a la Comedia Nacional por las siguientes razones:

a) Pone en escenas a mercaderes ricos y otras clases sociales no son representadas.

b) Carece del sentimiento antiburgués del teatro áureo.

c) Ignora o desdeña por completo la contradicción moralizante siempre presente entre la virtud y el dinero en el teatro del Siglo de Oro.

d) Presenta a los mercaderes como personajes humanos y, en su caso, adornándolos con simpatía, ternura y nobleza.

En la pieza de El doctor Carlino Góngora presenta sin pudor una acción basada en un vuelco tal del sistema de valores morales en vigor que no tiene precedentes en ninguna otra comedia de su época. La audacia del autor es en este sentido extraordinaria.

Es cierto que temas donde los valores morales no eran estrictamente respetados en el quehacer de una vida cotidiana y plebeya habían sido tratados en el entremés, pero nunca habían sido objeto de una comedia, ni tratados en la forma ni en el contexto en que lo hace Góngora en El doctor Carlino. Los personajes de esta obra no son típicos de la Comedia, ni tampoco se cincunscriben, como en el caso de Las firmezas de Isabela, a una clase de mercaderes ricos. El principal

protagonista y manipulador de la acción, cuya intriga se desarrolla con una minuciosidad perfecta, es un personaje desarraigado e impostor, que hace de nudo de unión de una muestra variopinta de personajes de diferentes extracciones sociales. Es posible que la elección de estos personajes no ortodoxos corresponda a la idea de plasmar una visión escéptica del contexto social. En *El doctor Carlino*, pues, como en *Las firmezas de Isabela*, el tema, su tratamiento y el contexto en el que transcurren los hechos, son marcadamente originales y diferenciados con respecto al teatro de su época. Por otra parte, las conexiones de los temas y su contexto entre ambas comedias y la Comedia Romana son importantes, como pensamos demostrar a continuación.

4. INFLUENCIA CLASICA Y PECULIARIDADES DEL TEATRO DE GONGORA

4.1. Influencia de la Comedia clásica.

En 1428 Nicolás de Cusa descubrió doce comedias de Plauto en Italia. Hasta entonces sólo se conocían ocho, con lo que se despertó una extraordinaria expectación entre los humanistas. Las obras de Plauto y Terencio aparecieron impresas a partir de 1472 y 1473 respectivamente y pronto fueron puestas en escena (Ludovico Ariosto puso en escena obras de Plauto en Ferrara antes del año 1508, año del estreno de su propia obra teatral *La Cassaria*). Hemos comentado en la introducción de este capítulo la influencia

de las compañías de teatro italianas en España a partir del año 1535 con sus representaciones de comedias clásicas y de la improvisada o "dell'arte". Asimismo, hemos mencionado como los humanistas españoles tradujeron y adaptaron a los autores clásicos. La Comedia clásica, por tanto, estaba en el ambiente de la época y los escritores dramáticos, sin duda, la conocían. El propio Góngora, en Las firmezas de Isabela, en el acto III, por boca del personaje Octavio hace referencia a Plauto.

Como es sabido, el contexto en el que transcurrieron los temas de la Nueva Comedia griega fue recogido por la Comedia Romana y se centraba en un ambiente "burgués", en una sociedad cuya ocupación predilecta fué el comercio y la economía. Este afán de lucro en la Comedia clásica no es motivo de sátira en ningún momento. Lógicamente aparecen pobres y esclavos, pero ni la pobreza ni la esclavitud son considerados como problemas. Eckard Lefèvre, en su estudio monográfico sobre la Comedia Romana, recoge de su Decimocuarta lección de cátedra sobre el arte y la literatura dramáticos, las siguientes palabras de Schlegel acerca de la comedia ática:

> La igualdad republicana no toleraba una distancia ni una división tajante entre las clases sociales; no había una verdadera aristocracia, todos eran ciudadanos, más pobres o más ricos, y en su inmensa mayoría no tenían otra ocupación que la de administrar su propio patrimonio. Con ello, en la comedia ática están ausentes los contrastes que provienen de las diferencias en el tono y en la

> formación cultural; la obra se mantiene dentro de la clase media y posee algo típicamente burgués, más aún, de provinciano, si se me permite la expresión.25

Este contexto burgués propio de la comedia clásica, cuya escasa y vejada presencia en la Comedia Nacional ya hemos señalado, coincide, sin embargo, salvando las distancias, con el contexto en el que se desarrolla *Las firmezas de Isabela* e incluso tiene puntos de contacto con *El doctor Carlino*. Pensemos en la importancia que se le da al dinero en el *Pseudolus* de Plauto, donde la acción gira en torno a apuestas monetarias entre el amo, el alcahuete y el esclavo y en la *Aulularia*, del mismo autor, cuya acción gira alrededor de una olla de oro. La importancia del dinero aparece, como ya hemos señalado, en *Las firmezas de Isabela*, y en el caso de *El doctor Carlino* es la búsqueda del dinero lo que motiva en gran parte las acciones de Carlino y Casilda.

Desde el punto de vista del transcurrir de la acción, la Comedia Romana de Plauto y Terencio pierde la coherencia lógica interna de la evolución de la acción, que tan minuciosamente estaba planteada en la Nueva Comedia griega, en favor de una mayor eficacia escénica. Al adquirir las distintas escenas un valor autárquico, el autor se ve en cierta forma obligado a utilizar el prólogo para explicar las tramas

25 Eckard Lefèvre, *La comedia romana*, *Literatura universal*, t.III, por Manfred Fuhrmann, Frankfurt 1974, Editorial Gredos, Madrid, 1985, pág. 63.

argumentales de sus obras y, en ocasiones, son los mismos personajes en el decurso de la acción los que hacen la exposición de los hechos necesarios para una recta comprensión de la trama (técnica utilizada sobre todo por Terencio). Esta tendencia a explicar la acción por medio de narraciones es recogida por la comedia humanista del Renacimiento y parece, asimismo, influenciar el teatro de Góngora, que en boca de sus personajes pone con frecuencia largas narraciones de hechos, que son necesarios para que el espectador pueda comprender la trama de la comedia. Así, en Las firmezas de Isabela, Fabio nos relata su amistad con Marcelo y el motivo de la estancia de éste en su casa (vv. 456-639) y en El doctor Carlino es éste mismo quien nos explica su verdadera identidad (vv. 405-520). Ahora bien, es de hacer notar que las obras teatrales de Góngora, a diferencia de las de la Comedia Romana, guardan escrupulosamente la coherencia interna y la lógica en el desarrollo de la acción.

Sin embargo, la búsqueda de la eficacia escénica y de su efecto cómico, basado casi siempre en malentendidos, características de la Comedia Romana, fueron, sin duda, un objetivo de Góngora. Las escenas del acto II de Las firmezas de Isabela en las que Violante se apodera del soneto que Marcelo tiene en sus manos y cree que éste es su autor (malentendido que Marcelo no puede aclarar por fidelidad a Fabio) tienen una efectividad cómica notable, resaltada aún más por la dolorosa situación por la que están pasando los personajes.

Asimismo las escenas del acto III son extremadamente cómicas; incluso un personaje de la obra, Octavio, cree estar viendo la representación de un entremés. Ocurre de la misma forma en El doctor Carlino, en las escenas en que Carlino y Casilda engañan, primero a Tancredo, y, posteriormente, a Enrico. Por otra parte, la cínica deshonestidad de la pareja de amantes pone en estrecha relación esta obra con el teatro de Plauto, donde personajes como el esclavo y más aún el "leno" o traficante de esclavos despliegan sus acciones sin ningún tipo de recato moral.

Finalmente señalaremos la importancia que el personaje del esclavo adquiere en la Comedia Romana. El es el hacedor de intrigas y verdadero "señor" de la Comedia, no es por ello de extrañar que muchas comedias tomen el nombre del esclavo (Pseudolus, Epidicus, Stichus). En general, su función dramática consiste en engañar a su viejo amo y/o ayudar a su joven amo a conseguir los favores de su amada. Para llevar a cabo sus propósitos no duda en engañar ni en intrigar lo que sea necesario. Este mayor peso específico en la acción dramática del "esclavo" de la Comedia Romana y su atrevimiento con respecto a su amo unen al "gracioso" Tadeo con la misma. Como ya hemos señalado, Tadeo engaña e intriga a su alrededor y su atrevimiento y desfachatez con respecto a su amo Fabio es notorio a lo largo de la obra. En cuanto a El doctor Carlino puede, en última instancia, considerarse a Carlino como una extrapolación del personaje manipulador del "esclavo" de la

Comedia Romana.

4.2. Peculiaridades del teatro de Góngora.

a) Su estilo poético.

Esta característica del teatro de Góngora bastaría por sí misma para diferenciarlo de forma clara del resto de la producción teatral de su época. Como es conocido, Góngora nace a la literatura en plena época culta, cuando los gustos literarios avanzaban en el sentido de una intensificación creciente del cultismo. El poeta cordobés es la coronación misma de este proceso; es la poesía límite de una evolución estética literaria. Dámaso Alonso ha demostrado la íntima unidad de la obra poética de Góngora y la coherencia del gongorismo como "la síntesis y la condensación intensificada de la lírica del Renacimiento, es decir, la síntesis española de la tradición poética grecolatina."[26]

Góngora utiliza el mismo estilo poético en su obra lírica que en su obra dramática, reafirmándose en su postura de poeta: "... honra me ha causado hacerme oscuro a los ignorantes que esa es distinción de los doctos."[27] Una primera conclusión de este hecho es que el teatro de Góngora no

26 Dámaso Alonso, La lengua poética de Góngora (Parte primera), anejo XX de la Revista de Filología Española, Madrid, 1935, pág. 220.

27 Carta de Don Luis de Góngora, en respuesta de la que le escribieron en Obras completas de Don Luis de Góngora, ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, ob. cit., carta nº 2(58).

puede ni debe ser evaluado con los mismos baremos utilizados para la Comedia Nacional. Por la permanencia de un estilo poético sumamente metafórico en su obra teatral, debe entenderse de antemano que el teatro de Góngora no está escrito para el gran público. La lengua teatral de Góngora, como el resto de su lengua poética, es de difícil comprensión y, como ya hemos dicho, ahí puede estribar la razón que explica el olvido de esta obra. Pero una vez vencida esta barrera de la comprensión, el lector descubre la belleza de la inteligencia en su construcción y es fácil solidarizarse con aquellas palabras apasionadas de Dámaso Alonso, que eran un reto contra aquellos que pregonaban la oscuridad de los versos de Góngora: "no oscuridad: claridad radiante, claridad deslumbrante."[28]

Aunque las figuras estilísticas que utiliza el poeta han sido señaladas y explicadas en los comentarios textuales de los Capítulos II y III de esta tesis, haremos aquí un breve análisis ilustrativo de algunas de las mismas:

a) Alusiones mitológicas:

Góngora entra de lleno en la tradición grecolatina. Su lengua se llena del lastre representativo de las antiguas fábulas. En ocasiones alude a ellas de forma velada, de las

[28] Dámaso Alonso, "Claridad y belleza de las 'Soledades'," en Estudios y ensayos gongorinos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955, pág. 90.

mismas sólo nos queda su acción en la naturaleza:

> O bella hermana de mi amigo charo!
> Que dices? Lo que digo,
> Negóme el sol? Turbóse el ayre claro?
> Bien podias temer ese castigo,
> I otro mayor podias,
> Pues la fe adulteraste de vn amigo.
> (Las firmezas..., vv. 25-30)

Marcelo se siente culpable de haberse enamorado de la hermana de su amigo Fabio. Esta culpabilidad le hace rememorar la fábula según la cual Tiestes se enamoró de la mujer de su hermano Atreo. De este adulterio nacieron dos hijos. Atreo degolló a los niños y presentó sus miembros en un banquete ofrecido a su hermano. El sol horrorizado de un espectáculo tan atroz dejó de alumbrar.

En otros casos la alusión mitológica es directa. Fabio se convierte, así, en Hércules y Marcelo en Caco. Marcelo está robando a Fabio su hermana Violante como Caco robó cuatro toros y cuatro vacas a Hércules. Sin embargo, Fabio es más fuerte aún que Hércules, pues éste tuvo que pedir ayuda a Atlante:

> Oh Hercules Toledano!
> I aun mas fuerte, pues no ay duda
> que Hercules pidiò aiuda
> al que oy es monte Aphricano...
> Sospecha tengo, pues braba
> de ser (con igual assombro)
> quando no esphera a tu hombro,
> segundo Caco a tu claua.
> (Las firmezas..., vv. 116-125)

b) Hipérbaton:

La transposición o cambio del orden de las palabras es frecuente en Góngora: separa el sustantivo y el adjetivo: "A su Angel de custodio" (El doctor..., v. 1969); el sustantivo y su complemento: "... que el día / Haze de San Salvador..." (El doctor..., vv. 58-59). En ocasiones el hipérbaton alcanza largos períodos:

> I en los rubies dos, que admira el suelo,
> Quantos labran dulcissimos panales,
> Hechos abejas de Hibla, los amores,
> Que son miel, i no dexan de ser flores.
> (El doctor..., vv. 1248-1251)

El sujeto de la oración principal (los amores) se ve desplazado al tercer verso seguido de una proposición relativa y antecedido de una proposición de participio. El orden lógico sería: "I los amores que son miel, i no dexan de ser flores, hechos abejas de Hibla..." El predicado verbal, que antecede al sujeto, rompiendo de esta forma el orden lógico de la frase, presenta, a su vez, hipérbaton: el verbo interrumpe el orden normal de los elementos del complemento directo que sería el siguiente: "quantos dulcissimos panales labran". Finalmente, el complemento circunstancial de lugar seguido de una proposición relativa aparece en primer término: " en los rubies dos, que admira el suelo." De esta forma, los elementos de la oración aparecen en orden inverso al normal. El poeta al colocar en primer término el complemento circunstancial llama la atención sobre él: son justamente los ojos de

Lucrecia (rubíes que admira la tierra) la causa de los amores que despierta su mirada donde se posa.

c) Imágenes y metáforas:

Su uso es constante en Góngora. En Las firmezas de Isabela, el Tajo, al pagar el tributo de su agua al alcazar Real, ésta se convierte en "réàles de crystal" (v.1370); las uñas de Violante son "rubies" finos (v.1623); las manos de Isabela son nieve (v.2340) y ella es "blanca luna" (v.1134), metáfora que alude a su condición de doncella y a su posición social lejana e inaccesible para Camilo.

Sin embargo, en la mayoría de los casos, las metáforas aparecen muy elaboradas: después de denominar a la facilidad de enamorarse de la mujer como "veleta de harpón" (v. 2324), denomina el enamorarse de las mismas como: "Prenda de niño perdida / i buscada con candil / en casa de el polvorista" (v. 2326-2328), es decir, las mujeres cuando se enamoran juegan a un juego inocentemente peligroso.

La descripción de Toledo al comienzo del acto III es un bello ejemplo de las metáforas gongorinas: en la primera octava el poeta nos describe a Toledo como un "turbante de labor aphricana,"aludiendo al periodo histórico de Toledo en el que fue dominado por los árabes. El Tajo es una "blanca toca listada de oro" (la toca del turbante) y es blanca y dorada por sus aguas y por las arenas de oro que, según es fama, tiene. En la segunda octava nos muestra al Toledo cristiano, también, en sucesivas imágenes: es como una "coro-

na imperial" que tuviera perlas en la base (el agua del río), y como remate, la cruz de la iglesia de la catedral; el cerro en que está asentada sería como un segundo cerro del Potosí, el riquísimo cerro de la Plata, en el Perú, si la plata que viene de América no se enviara a otros lugares y si la plata (el agua, en este segundo sentido) no se escapara por el cauce del río. Le llama después "obelisco" que se alza sobre el agua y que es como una urna que encierre las cenizas de los santos hijos de la ciudad, y ahora patronos. En la cuarta octava Emilio recoge las distintas imágenes con que ha aludido a la ciudad y al fin, para terminar, la nombra: "Toledo, claro honor de nuestra zona."

d) Metonimias y sinécdoques:

Góngora hace un abundante uso de ambas figuras. Por ejemplo, en Las firmezas de Isabela, "marmol" (v.1961), por su uso metonímico, tiene el significado de caja mortuoria o sepulcro; "aceros" (v.2124) el de espadas y "trompas" (v.2191) el de campanas. Un "Fucar Aleman" y un "Genovés Lomelin" (vv. 2380-2381) son sinécdoques en el sentido de rico, poderoso. Sin embargo, estos tropos se enlazan, en muchos casos, con audaces metáforas y otras figuras, contribuyendo, así, a la dificultad del estilo gongorino:

> — Que rubi, traidor, corona
> la mano que no perdona,
> antes la pone en aprieto,
> o ia el pie de tu soneto,
> o ia el pie de tu persona?
> (Las firmezas..., vv.1624-1628)

Con la metonimia de "poner su mano en aprieto" Violante se refiere a su ira que convierte su mano en puño, y, jugando con el doble sentido de la palabra "pie", atribuye el origen de esta ira tanto al pie del soneto como a la acción del pie de Marcelo (véanse los versos 1611-1628 y los comentarios correspondientes para una mayor comprensión de la cita).

Los versos 2332-2335 nos describen a Isabela regando con su mano un alhelí, dos versos después leemos:

> ...si bien el Tajo glorioso
> menosprecia ia al Genil,
> pues hija de mejor nieve
> es su corriente feliz,.[...]
> (vv. 2338-2341)

Se trata de una hipérbole que evoca a Isabela regando las flores y, en particular, la pureza de su mano. Usando varias sinécdoques, el agua con que Isabela riega sus flores (que implícitamente llegará al Tajo) es la corriente de este río, corriente feliz porque es hija de tal mano. Con la ya usual metáfora de la blancura de la mano femenina, sugerida por la nieve, el Tajo, por la calidad de esta nieve, puede menospreciar al Genil, cuyas fuentes están en las verdaderas nieves de Sierra Nevada.

Como señala Jorge Guillén "Nunca poeta alguno ha sido más arquitecto. Nadie ha levantado con más implacable vo-

luntad un edificio de palabras,"[29] edificio matemáticamente diseñado y cuya correcta interpretación nos lleva a la "claridad radiante" que definió Dámaso Alonso. El lenguaje de Góngora puede provocar la irritación del lector que no alcanza la comprensión, pero da a su obra teatral, para el lector atento y apasionado que alcanza dicha comprensión, un especial misterio y encanto psicológico porque detrás de esta dificultad existe todo un mundo de realidades existenciales extremadamente ricas.

b) Realismo dramático.

La perspectiva con la que Góngora engarza las diferentes escenas y el proceso con el que el autor suministra la información de los hechos al lector o espectador es de un sorprendente realismo en el sentido que explicaremos a continuación, y, desde luego, de una innegable modernidad.

Góngora no explica, como ocurre frecuentemente en el género de la Comedia, la trama de la acción. Por el contrario, el lector tiene que deducirla observando los hechos que sin concesiones y como tomados de situaciones reales se desarrollan en las diferentes escenas. Parece que uno de los objetivos de Góngora hubiera sido poner a prueba la sagacidad del público.

[29] Jorge Guillén, Lenguaje y poesía, Alianza Editorial, Madrid, 1969, pág. 38.

El teatro de Góngora es, pues, una experiencia real que reclama la atención del lector e incluso su interacción con la obra para llegar a conclusiones y vivencias, que, como el caso de la vida misma, no tienen por qué ser únicas y en las que siempre va a quedar un último misterio por descifrar. En este sentido la obra es una experiencia artística que se produce en forma única para cada lector y para cada lectura. Esta perspectiva teatral está constantemente presente en Las firmezas de Isabela, aunque es de importancia secundaria en el desarrollo de El doctor Carlino, donde el autor pone su énfasis en la visión escéptica de lo humano, no ocultando la trama en la misma medida que en Las firmezas de Isabela, y sin requerir, por tanto, el mismo esfuerzo de interpretación por parte del espectador. Por ejemplo, en esta última pieza, los "apartes" entre Fabio y Marcelo que se desarrollan entre los versos 150-189 y 317-363 motivan unos acuerdos de actuación entre ambos amigos que el lector en principio desconoce y que únicamente podrá conjeturar a partir de la acción que va a presenciar y que se deriva de dichos acuerdos. Asimismo la reunión entre Fabio y Camilo entre el acto I y II no se deja conocer más que por los hechos que el espectador va a presenciar y a partir de los cuales puede conjeturar cual fue el acuerdo en la mencionada reunión. Otros numerosos ejemplos de este tipo de perspectiva realista en la concepción dramática de Góngora podrían presentarse, algunos de los cuales dejamos consignados a los comentarios correspondientes

de los Capítulos II y III de este trabajo.

En definitiva, como hemos indicado, el espectador juega un papel de testigo de escenas y situaciones que sólo puede llegar a entender a través de conjeturas. La sutilidad de Góngora en la construcción de la intriga acentúa la fineza del análisis psicológico pero al mismo tiempo colabora a la dificultad interpretativa de las piezas.

c) La duplicidad en el teatro de Góngora.

En su obra La obra poética de Góngora, Dámaso Alonso ha demostrado escrupulosamente que no existen dos épocas, una clara y otra oscura, en la creación gongorina como la crítica hasta entonces había venido suponiendo, sino que en la segunda supuesta oscura época escribió poemas más largos e intensificó sus formas estilísticas usuales. Este hecho, para Dámaso Alonso, no puede considerarse una separación sino una evolución en la obra de Góngora que le lleva a lo que él denomina "poesía límite." Arguye, sin embargo, el crítico que Góngora, en cambio, sí cultivó la duplicidad de la visión del mundo que trajo consigo el Renacimiento; de un lado la huida de la realidad y el acercamiento a la belleza como principio absoluto y, de otro, el acercamiento a lo real humano y a lo contingente. En consecuencia , Dámaso Alonso propone que la única división que puede establecerse en la obra de Góngora es la que separa lo que él llama "plano escéptico" y "plano entusiasta", división que no corresponde

a distintos momentos de su vida sino que corre a lo largo de toda ella y responde a dos maneras íntimas del temperamento de Góngora. De acuerdo con este paralelismo encontramos en Góngora:

> ... a un lado las producciones en las que todo es belleza en el mundo, todo virtud, riqueza y esplendor; al otro, las gracias más chocarreras, las burlas menos piadosas y la fustigación más inexorable de todas las miserias de la vida.30

Recogemos aquí esta división de la obra de Góngora que hace el mencionado crítico porque, en nuestra opinión, esta duplicidad se ha visto reflejada en su teatro. Parece, en efecto, que Las firmezas de Isabela es una obra que corresponde al plano entusiasta de la creación del poeta. A pesar de las pinceladas de realismo vital contenidas en las intervenciones de Tadeo, por ejemplo, cuando critica despiadadamente a los criados (vv. 178-179), o cuando describe sin piedad a la ciudad de Toledo (vv. 694-705), pasajes de importancia muy secundaria en la obra, el poeta se ha complacido en recrearse con unos personajes llenos de virtud y esplendor, dibujando, sin reservas, un Camilo lleno de idealismo; una Isabela a la que le presta su gracia e ingenio y la adorna con una gran constancia y firmeza amorosa; el amor y los celos nobles de Violante que pueden llevarla al suicidio pero no a una acción vergonzosa y la amistad fiel de Marcelo

30 Ob. cit., pág. 17.

por la que sería capaz de sacrificar su prenda más querida, Violante. En este mundo burgués esplendoroso y lleno de riqueza su personaje más gris es, obviamente, Fabio, al que dibuja con gran falta de sensibilidad y apegado a un mero interés materialista, pero aun, en este caso, no deja de tratarlo con una cierta piedad e incluso al final de la obra le concede el casamiento con la hermana de Marcelo. Góngora desborda asimismo el humor con maestría a lo largo de la pieza; lo hace en forma positiva y la concluye con un final feliz.

Las firmezas de Isabela es, pues, una bella obra que describe un mundo en el que no se regatea virtud, hermosura y esplendor; por ello pensamos que tiene las características de la creación gongorina que Dámaso Alonso ha descrito como perteneciente al "plano entusiasta" del poeta.

Por otro lado, El doctor Carlino es el reverso de la moneda. El doctor mismo es un impostor, personaje carente de escrúpulos encargado de manipular una serie de situaciones y acciones diversas. Ya hemos indicado que El doctor Carlino se aparta de la unidad de acción por las diversas acciones paralelas que en ella se consideran, y, quizás, ello sea debido a la intención del poeta de envolver en su imagen no unos personajes específicos sino un contexto social suficientemente amplio que pudiera transmitir en toda su magnitud su visión escéptica y pesimista del mundo. Los recursos estilísticos que el poeta utiliza en esta obra así como el resto

de las peculiaridades de su teatro, a las que antes nos hemos referido, no varían fundamentalmente de las utilizadas en Las firmezas de Isabela, lo que sí cambia radicalmente es su visión, en este caso, escéptica y pesimista del contexto social.

Además de Carlino, los otros siete personajes que aparecen en la obra están perfectamente definidos sin que ninguno de ellos se escape de la fustigación inexorable del autor. Así, pues, Gerardo, amigo de Carlino, jugador y mujeriego que ha perdido su dinero durante los últimos quince años en sus diversas relaciones con cortesanas y que, después de cortejar durante cinco años a Casilda, se ha convertido en un personaje celoso y vengativo; Tancredo, rico indiano y marido de la bella Lucrecia, que pretende conseguir a Casilda a pesar de su condición de casado y de conocer el interés por ésta última de su supuesto amigo Gerardo; Enrico, amigo de Carlino y Gerardo, quien al igual que Tancredo no tiene escrúpulos en pretender a Casilda, y, por otra parte, trata de conseguir un matrimonio de interés para su hermana Leonora con Don Tristán, viejo enfermo pero rico; Lucrecia, esposa de Tancredo, que no tiene gran reparo en ser infiel a su marido; Tisberto, personaje de menor importancia, que a pesar de estar enamorado de Lucrecia, mujer de su tío, parece ser el menos pervertido; por último, Casilda, dama de Gerardo y amante de Carlino, que es un personaje de costumbres ligeras, intrigante, hábil y que exhibe a todo lo largo de la obra una falsedad

que, como ya hemos mencionado, asombra al propio Carlino. Esta obra, llena de situaciones jocosas aparentemente humorísticas, es, en su compendio, la descripción de un mundo inmoral en el que ni una sola relación contiene un ápice de sinceridad o lealtad. Por todo ello no dudamos, de acuerdo con la teoría de Dámaso Alonso, en calificar a la misma como un producto de la creación gongorina enclavado en el "plano escéptico" del autor.

Es posible que esta obra sea una confesión íntima de Góngora, de su visión del mundo y probablemente como confesión íntima y amarga decidió dejarla inacabada. Puede que esta misma visión amarga de la realidad de Góngora fuese la causa que hizo que el poeta buscara la belleza en sí misma, alejada de lo humano.

La producción teatral de Góngora, en la perspectiva en la que la hemos visto aquí, viene de esta forma a confirmar la teoría de Dámaso Alonso de la división de la obra del poeta en un "plano entusiasta" y un "plano escéptico." Nos sugiere su visión íntima del mundo circundante y de su motivación poética, coherente con su pensar básicamente renacentista.

5. LA PRESENTE EDICION.

Para la presente edición de las piezas dramáticas de Góngora hemos utilizado diferentes manuscristos y ediciones

antiguas y todas las ediciones modernas de las mismas, a excepción de la de Laura Dolfi (1983) que no nos ha sido posible conseguir.

El texto de las obras dramáticas que presentamos ha surgido de un minucioso análisis de todas las fuentes utilizadas. Las variantes que con respecto a él presentan las diferentes fuentes aparecen en el cotejo de variantes y en el comentario señalamos por qué hemos preferido una versión a otra.

Hemos seguido la ortografía antigua que Foulché-Delbosc utiliza en su edición de la obra de Góngora de 1921, basada en el manuscrito Chacón. Este manuscrito fue mandado hacer por Don Antonio Chacón, señor de Polvoranca, gran amigo de Góngora. Don Antonio Chacón reunió todas las poesías del poeta en el manuscrito que lleva su nombre para regalárselo al Conde-Duque, precisando la fecha de composición, para lo cual (según declara el colector) consultó con el propio Góngora. La afirmación debe ser cierta, puesto que la cronología del manuscrito es, en general, exacta o aproximada. Foulché, que hace en su edición un análisis de la misma, sólo la pudo corregir en veintiocho composiciones, catorce de ellas (suma insignificante, dada la cantidad total) con error de menos de un año. La autoridad del manuscrito Chacón parece, pues, en opinión de la crítica, indiscutible, tanto en la datación como en la pureza del texto. En este segundo aspecto, según declaración del colector, Góngora intervino en la

corrección de las partes equivocadas, si bien, al parecer, no lo hizo en las partes incompletas, dejándolas tal cual las recogió D. Antonio Chacón.

Basándose en la edición de Foulché, don Juan y doña Isabel Millé y Giménez prepararon una edición con ortografía moderna que apareció en 1932 (reeditada varias veces. La edición utilizada por nosotros es la del año 1956). Figuran en ella, junto al texto Chacón, otras setenta y siete composiciones que Foulché-Delbosc consideró asimismo como auténticas, más otras veintidós añadidas por los Millé. Con estos dos últimos grupos han formado el de las que califican de "atribuibles."

A continuación daremos una breve descripción y reseña histórica de las fuentes utilizadas, recordando que en la primera sección de este capítulo de introducción hemos señalado las diferencias que nuestro trabajo presenta con respecto al resto de los manuscritos y ediciones de las obras dramáticas de Góngora.

a) Manuscritos:

Ms. Chacón: manuscrito lujoso, escrito en papel pergamino y de caligrafía clara. Está compuesto por tres tomos y cada uno de ellos está guardado en un cartapacio de tela verde. A su vez, cada uno de los tomos está encuadernado en piel verde y lleva en el lomo la indicación del contenido: OBRAS/DE/GONGORA; el número del volumen y la signatura. El corte de las

hojas en cada uno de los lados es dorado y un doble rectángulo delimita todas las hojas en los márgenes, encuadrando, así, los versos. La paginación es correcta, anotada arriba en el anverso y reverso de cada hoja. En la parte superior de las páginas se lee siempre el título de la composición y abajo la llamada (indicación de la palabra con que continúa el siguiente verso). Contienen asimismo un retrato del poeta hecho a pluma. Por último, hay que señalar que la dedicatoria de Chacón al Conde-Duque de Olivares está fechada en 12 de diciembre de 1628.

Este manuscrito ha pertenecido a la biblioteca del Conde-Duque, posteriormente a Sancho Rayón que lo cedió a Pascual Gayangos y, en la actualidad, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid. Su signatura es: Res 45 para los tomos I y II y Res 46 para el III (para más detalles sobre este manuscrito véase el prólogo de la edición de Foulché-Delbosc). Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino están incluidas en el tomo III y ocupan los folios 1-120, y 121-188 respectivamente.

Ms. Iriarte: manuscrito sin encabezamiento y parcialmente mutilado. Está encuadernado en tela verde oscuro y en el lomo se lee el título: GONGORA/OBRAS y más abajo: MANUSCRITO, en caracteres dorados. La cubierta delantera ha sido arrancada del cuerpo y adornada en el centro. Las anteportadas son policromadas así como el corte de las hojas en sus tres

lados. Sobre el reverso del folio de la anteportada se encuentran varias signaturas a lápiz y el sello de la biblioteca Lázaro Galdiano. La numeración aparece escrita a tinta en el anverso de las hojas, en el ángulo superior derecho, y, en ocasiones, cuando hay error en la misma aparece corregida en el margen, a lápiz. Aparece el título de las diferentes composiciones que contiene en cada hoja (tanto el anverso como el reverso) en su parte superior y las llamadas en su parte inferior.

Hay que señalar en este manuscrito la presencia de llamadas en el cuerpo del texto con el fin de señalar variantes indicadas al margen. Estas variantes, en ocasiones, atañen también a las acotaciones. Juan de Iriarte al final de El doctor Carlino, obra con que se acaba el manuscrito, escribe:

> Hoy 22 de Septiembre de 1743 acabe de cotejar este tomo de obras/ de Góngora con el MStO de que se hace mención en la portada/ del presente Tomo. Madrid y Septiembre/ veinte y dos de 1743./ Juan de Yriarte B.B.

El hecho de que falten hojas al principio nos dejan sin identificar el manuscrito que Juan de Iriarte utilizó en su cotejo. El manuscrito Iriarte ha pertenecido sucesivamente a Juan de Iriarte, Salvá, Heredia y M.A. Caillens. En la actualidad se encuentra en el Museo Lázaro Galdiano (Madrid) y su signatura es 330. Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino ocupan los folios 433r-512v y 513r-588v respectivamente.

Ms. Quaderno de Varias Poesías de Don Luis de Góngora: manuscrito encuadernado en cartón, con piel en el lomo de color marrón oscuro, en él se lee: POESIAS/DE/GONGORA, y en la parte inferior aparece pegada la signatura. El corte de las hojas en sus tres lados es de color morado-rojizo. La numeración es correcta y aparece en el ángulo superior derecho del anverso de cada folio. El título y las llamadas de las diferentes composiciones aparecen respectivamente en la parte superior e inferior de los folios (tanto en su anverso como en su reverso). Su caligrafía es clara y presenta muy pocas correcciones. No aparecen notas en el manuscrito que nos ilustren sobre la identidad del copista y sobre su datación. Jorge Simón Díaz en su Bibliografía de la literatura hispánica no ofrece ningún dato acerca de la historia del manuscrito que, actualmente, se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura 4.130. Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino ocupan los folios 355r-434v y 435r-480 respectivamente.

Ms Estrada: manuscrito encuadernado en piel marrón adornada con líneas y hojas doradas; su lomo también está adornado con diversos motivos de color dorado. Las anteportadas son, asimismo, de piel, y las hojas primera y última de pergamino. El corte de las hojas es de color marfil en sus tres lados. La numeración es correcta exceptuando algunos folios tanto en el cuerpo como en los preliminares que aparecen sin numerar, y

se encuentra en el ángulo superior derecho en el anverso y reverso de cada folio. El título y las llamadas aparecen, como en los casos anteriores, en la parte superior e inferior respectivamente de los folios (tanto en el anverso como en el reverso).

El copista declara en las hojas preliminares, a continuación del título, haber eliminado los errores que aparecen en las diferentes ediciones gongorinas, valiéndose de algunas noticias que Góngora había dejado en Córdoba. No existe, sin embargo, ninguna nota acerca de la identidad del copista ni de la datación del manuscrito.

Perteneció sucesivamente a F. Estrada, Quaritch, Morgand, Foulché-Delbosc y Lázaro Galdiano, en cuyo museo se encuentra en la actualidad con la signatura 404. El texto de Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino se encuentran, respectivamente, en los folios 497-562 y 563-598.

Ms. Obras varias poéticas de D. Luis de Góngora: manuscrito encuadernado en piel marrón con vetas claras y oscuras; en su lomo, adornado con líneas y motivos dorados, se lee en un rectángulo rojo de piel: OBRAS VARIAS/POETICAS. La contraportada es policromada y en una página añadida al cuerpo del manuscrito aparece escrito a lápiz el título del mismo. Este manuscrito, mutilado, comienza en el folio nº diez. La paginación aparece en el ángulo superior derecho en el anverso de los folios, las llamadas aparecen a pie de página tanto en el

anverso como en el reverso de los mismos. Existe un error en la paginación, advertida por una llamada en el anverso del folio 273 que indica que el contenido del folio 278 debe leerse inmediatamente después del folio 273. Asimismo en el anverso del folio 277 indica que hay que continuar en el folio 279. La obra de El doctor Carlino queda interrumpida en este manuscrito en el v.1552. Se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Madrid y tiene la signatura: Ms. 4.118.

b) Ediciones:

Quatro comedias de diversos autores: esta edición se llevó a cabo en Córdoba en 1613. Contiene, además de la obra de Góngora, las piezas: El celoso de sí mismo y El lacayo fingido de Lope de Vega y Los enredos de Benito, anónima. El libro está encuadernado en piel marrón con un recuadro dorado; en el lomo adornado con líneas doradas se lee el título: CUATRO/COMEDIAS. La numeración aparece en el ángulo superior derecho del anverso de los folios y hemos apreciado los siguientes errores en el texto de la comedia de Góngora: la página nº catorce se repite y se omite la quince y la página nº cincuenta y seis se repite y se omite la cincuenta y cinco. Asimismo las llamadas aparecen a pie de página en el anverso y reverso de los folios.

Este volumen procede de la biblioteca de Pascual Gayangos y, en la actualidad, se encuentra en la biblioteca Nacio-

nal de Madrid con la signatura R.11.181. Las firmezas de Isabela ocupan los folios 1r-73v.

Quatro comedias famosas de don Luis de Góngora y Lope de Vega y Carpio: edición hecha en Madrid en 1617. De la lectura de la licencia (15 de Junio de 1616) se puede deducir que la edición de 1613 había sido reproducida varias veces sin que, al parecer, se modificara la fecha indicada en la portada. Este volumen publica en el mismo orden las comedias recogidas en la edición de 1613. Está encuadernado en tela roja y presenta el sello de la Biblioteca Nacional en dorado en el ángulo superior derecho; en el lomo, reforzado por piel de color marrón a vetas claras y obscuras, se puede leer, sobre una franja roja que se superpone a la piel, en letras doradas: GONGORA/LOPE DE VEGA/CUATRO/COMEDIAS/ 1717. La numeración es correcta y aparece en el ángulo superior derecho en el anverso de los folios y las llamadas aparecen en la parte inferior de los folios (tanto en el anverso como en el reverso). Este ejemplar carece de la página diez de Las firmezas de Isabela. Se encuentra en la actualidad en la Biblioteca Nacional de Madrid con la signatura: R.2.449. Existe otro ejemplar con la signatura R.10208, que está encuadernado en piel marrón, adornado con un rectángulo dorado cercano a los lados y que no tiene mutilada la página diez. En ambos ejemplares Las firmezas de Isabela se encuentra en los folios 1-76v.

Todas la obras de don Luis de Góngora en varios poemas: esta edición fue llevada a cabo en 1633 por Don Gonzalo de Hozes y Córdoba. Incluye mayor número de composiciones de Góngora que la edición de Vicuña (1627), entre ellas están las piezas dramáticas. El ejemplar que hemos utilizado tiene la signatura U.1.904 y está encuadernado en pergamino; en su lomo en tinta marrón se lee: OBRAS/DE/Góngora, título delimitado por doble línea en su parte superior e inferior. En los preliminares, entre otras partes, aparece un retrato del poeta y un índice alfabético de las poesías contenidas en el volumen. La numeración aparece en el ángulo superior derecho del anverso de los folios y las llamadas a pie de página, tanto en el anverso como el reverso de los mismos. Este ejemplar está mutilado, faltándole los folios 130-135. Las firmezas de Isabela y El doctor Carlino ocupan los folios 189r-215v y 216r y 230v respectivamente.

Este volumen se reeditó en los años 1634, 1648 y 1654. Los ejemplares utilizados para estas reediciones llevan respectivamente las signaturas: R.8143; U.1.080 y R.10.964. El ejemplar utilizado para la edición del año 1648, en su encuadernación, en el cuerpo del texto (no en los preliminares) y en la paginación y en su correspondiente contenido, es idéntico al del año 1633. Asimismo ocurre con el ejemplar del año 1654. En cuanto al ejemplar del año 1634, su encuadernación está hecha en piel de color marrón con vetas claras y oscuras; en su lomo se lee en un rectángulo de piel de color

rojo: GONGORA/OBRAS. La paginación y su correspondiente contenido no coincide con el resto de los ejemplares previamente mencionados. Hay que destacar, sin embargo, que las diferencias textuales de todos ellos son mínimas. En la actualidad se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid.

CAPITULO II

LAS FIRMEZAS DE ISABELA

1. E S Q U E M A M E T R I C O

A C T O I

vv.	1- 61	Tercetos de pie quebrado
	62- 85	Redondillas
	86- 105	Estancias
	106- 145	Décimas
	146- 285	Redondillas
	286- 295	Madrigal
	296- 387	Redondillas
	388- 395	Epigrama
	396- 455	Coplas reales
	456- 639	Romance
	640- 669	Coplas reales
	670- 721	Redondillas
	722- 817	Romance
	818-1025	Redondillas
	1026-1039	Soneto

A C T O I I

1040-1079	Canción
1080-1451	Redondillas
1452-1457	Sexteto lira
1458-1485	Redondillas
1486-1489	Cuarteto
1490-1529	Redondillas

1530-1538	Madrigal
1539-1658	Coplas reales
1659-1934	Redondillas
1935-1948	Soneto
1949-2016	Redondillas
2017-2066	Décimas
2067-2138	Redondillas
2139-2145	Estancia

A C T O I I I

2146-2233	Octavas reales
2234-2257	Redondillas
2258-2485	Romance
2486-2533	Redondillas
2534-2573	Décimas
2574-3533	Redondillas

2. FUENTES MANUSCRITAS E IMPRESAS

A. Fuentes manuscritas.

Ms. Chacón. OBRAS/DE D. LUIS DE GONGORA/Reconocidas i comunicadas con el/POR D. ANTONIO CHACON-PONCE de LEON/señor de Polvoranca. 3 Tomos (inclùida en el 3), fls. 1-120, B.N.M., signatura Res. 46.

Ms. QUADERNO/DE Varias Poesías/DE/Don Luis de Góngora. Fols. 355r-434v, B.N.M., signatura 4.130.

Ms. Iriarte. Fols. 433r-512v, museo Lázaro Galdiano, Madrid.

Ms. Estrada. Fols. 497-562, museo Lázaro Galdiano, Madrid.

B. Fuentes impresas.

QUATRO/COMEDIAS/DE DIVERSOS AUTORES,/cuyos nombres hallarán en la/plana siguiente./Recopiladas por Antonio Sánchez./AÑO [ ] 1613/CON LICENCIA./En Córdova. Por Francisco de Cea. fols. 1r-73v, B.N.M, signatura 11181.

QUATRO COMEDIAS/FAMOSAS DE DON LUIS DE/GONGORA, y Lope de Vega Carpio, reco/piladas por Antonio Sánchez./DIRIGIDAS A DON IVAN ANDRES/Hurtado de Mendoça, Marqués de Cañete, Señor/de las villas de Argete, &./[escudo]/CON LICENCIA./EN MADRID, por L.S. AÑO 1617. A costa de Iuan Berrillo. Fols. 1-76v, B.N.M., signatura 2.4449.

TODAS/LAS OBRAS/DE/DON LUIS DE GONGORA/EN VARIOS

POEMAS./RECOGIDOS POR DON GONZALO/de Hozes y Cordova, natural de la/Ciudad de Córdova./ DIRIGIDAS A Don FRANCISCO/ANTONIO FERNANDEZ DE/CORDOVA, MARQUES DE/GUADALCAZAR, & C. / / 62./CON PRIVILEGIO./EN MADRID en la Imprenta del Reino. Año 1633./A costa de Alonso Perez Librero de su magestad. Fols. 189r-215v, B.N.M., signatura U. 1904.

Id., Madrid 1634. Fols. 188-214v, B.N.M., signatura R. 8.143.

Id., Sevilla, 1648. Fols. 189r-215v, B.N.M., signatura U. 1.080.

Id., Madrid, 1654. Fols. 189r-215v, B.N.M., signatura R. 10.964.

Obras poéticas de Don Luis de Góngora. Ed. de Raymond Foulché- Delbosc. New York, The Hispanic Society of America, 1921. 3 vols.

Obras completas de Don Luis de Góngora. Ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez. Ed. Aguilar, Madrid 1956, 1ª ed. 1932.

3 TEXTO Y COTEJO DE VARIANTES

COMEDIA

DE

LAS FIRMEZAS DE ISABELA

HABLAN DE ELLA

OCTAUIO, viejo, mercader de Toledo.
ISABELA hija de Octauio.
LAURETA, criada de Isabela
FABIO, mercader de Toledo.
VIOLANTE, hermana de Fabio.
TADEO, criado de Fabio.
GALEAZO, viejo, mercader de Seuilla
LELIO, por otro nombre CAMILO, hijo de GALEAZO
EMILIO, viejo, mercader de Granada.
MARCELO, hijo de Emilio.
DONATO, criado de Emilio.
Dos criados.

A C T O P R I M E R O

Entra Marcelo, solo.

MARCELO. De que seno infernal, ô pensamiento,
O por donde has venido,
Si de tus alas torpes huye el viento?
De plumas no, de ingratitud vestido,
I dos vezes vendado,
Ciego dos vezes para mi es Cupido.
Sin luz procede el mas despauilado,
I al Amor mas despierto
Sombras viste de sueño su cuydado.
Si tinieblas no pisa con pie incierto,
Entre escollos i arenas,
Con leño fragil solicita el puerto;
Descansa publicando al fin sus penas.
Yo solo, mudo amante,

TITULO :MCH, MIR, MCV, MES, EGH, EFD y EMG, Comedia de las firmezas de Isabela de Don Luis de Góngora.; ECC, La famosa comedia de las firmezas de Isabela de Don Luis de Góngora.
LISTA DE PERSONAJES :MCH, EFD, EMG, Un criado. Las demás fuentes, dos criados. El resto de la lista es igual y presenta el mismo orden en todas ellas.
ACTOS :Todas las fuentes los llaman jornadas excepto MCH, EFD y EMG que los llaman actos. Al comienzo de cada uno de los actos o jornadas hay un lista de los personajes que hablan en los mismos, con excepción de las tres últimas fuentes señaladas.

Los hierros callarè de mis cadenas.
O paredes, con quien el fuerte Athlante,
Que ya sostuuo estrellas,
Sus espaldas trocàra de diamante!
Vosotras incluís dos luces bellas,
Tales, que abreuia el cielo
Sus faroles clarissímos en ellas.
Octaua marauilla soys de el suelo,
Nido de vn Phenix raro,
Que argenta el ayre con su dulce vuelo.
O bella hermana de mi amigo charo!
Que dizes? Lo que digo,
Negòme el Sol? Turbòse el ayre claro?
Bien podias temer ese castigo,
I otro mayor podias,
Pues la fe adulteraste de vn amigo.
Culpas tan graues, i mas culpas mias,
Infamen el lenguage,
No priuilegie Amor aleuosias.
Offenda las orejas este vltrage,
Pues oy tan viòlada
Llora su religion el hospedage.
En esta casa, para ti sagrada,
Desseò tu desseo
O de amistad o de lisonja nada?
En los palacios de vn señor no creo
Que siruen su persona
Con mayor ceremonia o mas asseo.
A diligencia alguna no perdona,
Leyes haziendo el gusto,
Tyranno con imperio i sin corona.
No por tantas delicias lo robusto
Trocò el Griego mancebo,
Que en vez de claua el huso torciò injusto.
El tierno francolin, el faysan nueuo,
Los generosos vinos,
En plata como, i en crystales bebo.
No ya el Flamenco los tapices finos,
El Turco viò, ni el Moro,
Ricas telas, brocados peregrinos,
Con mas puntualidad, con mas decoro,

15 los hierros :ECC con Hierros
23- 24 no aparecen en ECC.
25 amigo charo! :EGH4, EMG amigo claro!
26- 27 Lo que digo,/negòme el Sol? ¿Turbóse el ayre claro? :MIR, MCV, MES Lo que digo./Negóme el Sol? ¿Turbòse el aire claro? EGH(1,2) Lo que digo,/Negòme el Sol! Turbòse el aire claro! EGH3, ECC2 Lo que digo,/negóme el Sol, turbóse el ayre claro. EGH4 Lo que digo./Negòme el Sol, turbose el aire claro!

Vestir blancas paredes,
Illustrar lechos en columnas de oro,
Que yo, subjecto vil de estas mercedes,
Huesped traidor de Fabio,
De Busiris lo fuera, o de Diomedes,
Si a tanta merced paga tanto agrauio.

Entra Fabio.

FABIO. Marcelo amigo, que es eso?
que andas pagando perdido
hospedages de escondido
con melancolias de preso?
Son ya memorias de Libia
las que te tienen de esa arte,
o en seruirte i regalarte
hallas a Violante tibia?
Que me diera mil enojos,
i no fueramos hermanos,
si remittiera a las manos
el seruirte con los ojos.
Quando yo en tu casa malo
a lo vltimo lleguè,
milagros hizo tu fee
i finezas tu regalo.
I assi mi vida se allana,
que la debo por mitad
a la fee de tu amistad,
i al regalo de tu hermana.
Alientate, que confio,
qual yo con deuoto exemplo
di la mortaja a tu templo,
daras tu cadena al mio.

MARCELO Créia que en la gloria
No auia, Fabio, penas,
I que en la libertad no auia cadenas.
Glorioso ya, i penado,
Libre, i apprissionado,
Al desengaño acude la memoria:
No ya de Libia ausente,
Que, como Libia ardiente,
Engendradora fuera
De toda cosa ponzoñosa, i fiera.
De el arteson dorado,
Que illustra el edificio,

61 Si a tanta merced paga tanto agravio. :ECC Pues tanta merced paga tanto agravio. MIR, MCV, MES, EGH Si a tanta merced pago tanto agravio.
67 de esa arte :ECC,EGH deste arte?
84 tu templo, :EGH su Templo,
88 i que en la libertad :ECC i que ni a libertad

No perdona el gusano al artificio;
De purpura, i de nieue
Flores al aspid breue
Le arman pauellones en el prado:
Yo en los gustos me aflijo
De ser huesped prolijo;
Y esto me roe, i muerde,
En la gran sala, i en el jardin verde.

FABIO. Muy flaco, Marcelo, os siento
en confiar este dia,
o de la voluntad mia,
o de mi agradecimiento.
Sed mi huesped años ciento,
que, en los cient años que os pido,
sereis siempre bien seruido,
porque a mis hombros, Marcelo,
ni aun la machina del cielo
les harà dar vn gemido.

MARCELO. O Hercules Toledano!
i aun mas fuerte,pues no ay duda
que Hercules pidiò aiuda
al que oy es monte Aphricano:
las estrellas cuenta en vano
quien tus grandezas alaba.
Sospecha tengo, pues, braba
de ser (con igual assombro)
quando no esphera a tu hombro,
segundo Caco a tu claua.

FABIO. Que bacas, di, por cola,
en tu cueua has encondido?

MARCELO. Las bacas que te he comido,
si no te hurto vna sola,
la mejor baca Española,
que al Tajo i a su espesura
debe crystal, i verdura;
porque en destierros tan largos,
vigilantes ojos de Argos
no tendran baca segura.

98 al artifico; :ECC el artificio.
104 i muerde, :ECC i me muerde
107 en confiar :MIR, MCV, MES, EGH desconfiando
111 que os pido, :MIR, MCV, MES, EGH que pido,
119 al que oy es :ECC al que es oy
124 quando no :MIR, MCV, MES, ECC si ya no EGH ya que no
127+ ECC presentan la acotación Aparte, que suprime obviamente la 135+
133 porque en destierros :ECC por quien destierros

Aparte.

Loco estoy en quanto digo:
vn yerro añado a otro yerro.

FABIO. Melancolico el destierro
os tiene, Marcelo amigo:
ya que no podeis commigo
passéàr oy a Toledo,
voime, aunque con vos me quedo.
Tadeo, ven al instante,
i vos, entraos con Violante.

Entra Tadeo. Aparte.

TADEO. Entrarà a quitalla el miedo.

MARCELO. Adonde vais?

FABIO. A buscar
a Camilo.

MARCELO. Para que?

FABIO. Dirèoslo, si la fee
me dais antes de callar.

Hablan en secreto Fabio i Marcelo.
Aparte.

TADEO. Nunca io entràra a seruir,
porque no entràra a aprender
a escuchar, para saber,
i a saber, para decir.
No ha menester (si es discreto)
para llamarme mi amo,
mas campanilla o reclamo,
que hablar con otro en secreto,
pues partirè como vn potro
a introducirme, importuno,
entre la voca de el vno
i entre la oreja de el otro,
Este correr tan sin freno,
siguiendo mi desuario,
no es para prouecho mio,
sino para daño ageno;
pues con propriedad no poca
imito a la comadreja,
que se empreña por la oreja
para parir por la voca.
I de la arte que embaraza

136 Loco estoy en quanto digo :ECC Loco estoy, i en cuanto digo
144+ La mención Aparte falta en ECC y EGH.
145 quitalla :MIR, MCV, MES, ECC, EGH quitalle
el miedo :ECC1 el miedo?
149+ La mención Aparte falta en MIR, MCV, ECC y EGH.
157 con otro :ECC con alguien
126 al 165 no aparecen en ECC.

doblon al que ha de gastalle,
que sale luego a trocalle
en menudos a la plaza;
    tal io inclinado, i sujeto
a lo que al Cielo le plugo,
pregonero, i aun berdugo,
hago quartos vn secreto.
    Esta inclinacion crúèl
condicion es natural
de el criado mas léàl,
de la dueña mas fièl.
    Los mas fiéles callaron
menos, instincto rúin
"fidelium omnium", al fin,
"famulorum famularum".
    No penseis que hablo de uicio,
que serà el dia final
vn criado de metal
la trompeta del júicio.

MARCELO. Tan resuelto estais en ello?
FABIO. Tanto, mas con condicion,
que ni aun imaginacion
alcance Violante de ello;
    que tendrè a grande mohina
que ella lo venga a saber,
porque en el darme muger
por otro rumbo camina.
    Dessea que se concluia
lo que anda tratando ella
con cierta noble doncella,
grandissima amiga suia;
    i io lo desseo, porque
es Policena mui noble,
i afirmar quiero a lo doble
en dos estribos el pie.
    I assi os tomo la palabra
de que me tengais secreto.

MARCELO. Que lo guardarè os prometo

171 gastalle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH gastallo
172 trocalle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH trocallo
175 al cielo :EGH, EMG el cielo
182 callaron :EGH hablaron
184- 185 "fidelium omnium", al fin,/"famulorum famularum". :MCH, EFD, EMG "fidelium omnium"; al fin/"famulorum famularum".
191 Tanto, mas :ECC Tanto mas,
192 que ni aun imaginacion :MCH, EFD, EMG que ni una imaginacion EGH que ni aun de imaginacion
194 a grande mohina :ECC a muy grande mohina,
197 otro rumbo :ECC otro modo

en el pecho, aunque élla le abra.
FABIO. Tadeo!
Aparte.
TADEO. Temblando estoi.
FABIO. Tu patríòta Camilo,
que hombre es?
TADEO. Que hombre?
FABIO. Dilo.
TADEO. De los que se vsan oi.
Miento, que no se vsa ia
la bondad que en el se vee.
FABIO. Es bien nacido?
TADEO. No sè.
La comadre lo dirà.
FABIO. Para las veras que trato,
muy de burlas, Tadeo, estàs.
TADEO. Estos donaires, i mas,
merece bien tu recato.
Tal soi io, que se me niega
la causa de tus preguntas,
i te andas haciendo puntas
como halcon de Noruega?
Dimela sin mas fatigas,
que no cairàs por mi en mengua.
Aparte
Dios ponga tiento en tu lengua
para que no me la digas,
porque en menos granos vi
el azogue diuidido,
que en nouelas esparcido
lo que me dicen a mi.
Secreto que da en Tadeo,
en mui buena esquina ha dado,
pegadlo con pan mascado,
i decid que es jubileo.
FABIO. No ai mas causa, por tu vida,
que dessear saber io
quien es este moço.

206 I assi :ECC Assi
208 Que lo guardarè os prometo :ECC Que os lo guardare prometo
209 le abra :MIR, MCV, MES, ECC lo abra
209+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
210 Tadeo! :MIR, MCV, MES, EGH(1,2,4) Tadeo?
Temblando estoi: es Marcelo quien pronuncia esta frase en ECC.
215 que en el se ve. :ECC en que se ve.
221 merece :EGH(2,4) merecen
226 Dimela :ECC Dimelo
229 me la digas, :ECC me lo digas.
231 el azogue :ECC al azogue

MARCELO. No juega pelota perdida,
ni es Fabio hombre de cautelas.
TADEO. Camilo, señor, Camilo.
FABIO. Que dices? galante estilo!
Rhetorica de dos suelas!
Aparte.
TADEO. No es esto cosa pesada,
que no sepa io otro modo,
si no es decillo todo,
o no saber decir nada?
Ahora bien, Dios sea conmigo.
Vueluese a Fabio.
Fabio, lo que te he callado
de aqueste mi amigo honrado,
que es honrado, i es mi amigo,
es por guardarle el decoro
a su calidad i hazienda,
que el no quiere que se entienda
mas que forçarle a ser moro.
Es hijo de vn mercader,
que valen bien sus saluados
veinte o treinta mil ducados:
la artesa quisiera ser.
Ha venido a esta ciudad
a hacer cierta experiencia,
que io llamo impertinencia,
i el llama curiosidad.
Sirue a Octauio de caxero,
presupponiendo que Octauio
no tuuiera por agrauio
tener al mozo por nuero.
Harto he dicho,
(Aparte)
i harto callo,
que para mi es cosa nueua.
Quiero que Lelio me deba
lo que padezco en negallo.
FABIO. Tan rico Camilo es?
Aparte.
MARCELO. Ai de mi, que si es tan rico,

245 Rhetorica :MIR, MES Retorico
253 i es mi amigo, :MIR, MCV, MES, EGH i es amigo,
256 no quiere :ECC no querra
257 forçarle :MIR forçarlo
270 Acotación Aparte que comienza a mitad de verso. Todas las fuentes consultadas la colocan, sin embargo, a partir del verso siguiente.
271 es cosa nueva :MES, EGH(1,2,3) cosa es nueva

las paces oi certifico
de el Amor i el Interes.
TADEO. Mas ai, que es vnico hijo
de su padre de años lleno.
FABIO. Que es hijo vnico? Bueno.
Aparte.
MARCELO. Mil cosas de aqui colijo:
si el iba a offrecerle antes
su alma i su coraçon,
despues de esta informacion
le offrecerà cient Violantes.
Entra Violante. Aparte.
VIOLANTE. Huesped Troiano has sido,
Si no eres para mi cauallo Griego,
O mancebo escondido,
Armas tus ojos, i tu lengua fuego:
Con mi daño no se oia,
I callen con mi estrago
La sangre de Carthago,
Las cenizas de Troia,
Que la bebiò la arena,
El viento las lleuò, i dura mi pena.
FABIO. O Violante!
TADEO. O vihuela
de las mas cuerdas que vi!
MARCELO. Vihuela la llamas?
TADEO. Si,
porque su armonia consuela;
violin no, que es gran mohina
que suene mas vn violin
con las cerdas de vn rocin,
que de vn Duque de Medina.
MARCELO. Mui bien has dicho.
VIOLANTE. O señores,
en que se hablaba ahora?
TADEO. No en armas, dulce señora,
sino en Damas, i en amores.

276 las paces :MES las partes
277 de el Amor :MIR, MES de el honor
278 Mas ai, :ECC I ai mas,
280 Que es hijo vnico? :EGH(1,3,4) Que es hijo unico!
283 su alma :EGH2 a su alma,
285 cient :ECC mil
285+ Falta la mención Aparte en MCV y EGH.
290 no aparece en EGH(1,3).
294 la arena :EGH el arena
295 las llevò, :ECC la llevò,
297 de las mas cuerdas :ECC de las mas lindas
301 que suene :ECC que suena

FABIO. En Damas? Miente Tadeo.
MARCELO. En amores? Tadeo miente.
Aparte.
TADEO. Alterada està la gente.
VIOLANTE. Ambas a dos cosas creo.
FABIO. Dulce hermana, io me voi.
Marcelo, vn punto en la voca.
MARCELO. Fabio, si mi fee es tan poca,
en vano la fee te doi:
Lleua con ella la mano.
Vueluen a hablar en secreto Marcelo i Fabio.
VIOLANTE. Tadeo hijo, que es esto?
TADEO. Io te lo dirè bien presto,
mas no lo sepa tu hermano,
Aparte.
No tiene Alcalde mas Brabo
en su casa i Corte Amor,
que el zelo pesquisidor,
justiciero por el cabo.
Quiero encomendarme a el,
sea verdad, o sea malicia,
que el oi me harà justicia
desta sospecha crùèl.
O azulissima Deidad
de los zelos, si este dia
hacer sabe anotomia
mi lengua de vna verdad,
maliciosa, o verdadera,
en el templo de tu fee
o vna lengua colgarè,
o vn cuchillo de cera.
VIOLANTE. Tan dados las manos, di,
que hablan en puridad?
TADEO. La purissima verdad
es que se guardan de ti.
Quiere tu hermano a Marcelo
casar oi, mas serà en vano.
VIOLANTE. A Marcelo?
TADEO. Si.
VIOLANTE. Mi hermano?
Aparte.
TADEO. O benditissimo zelo!
Gran pesquisidor!

309+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
319+ Acotación omitida en EGH.
327 desta sospecha :MES de una sospecha
334 o vna lengua :ECC una lengua
336 Tan dados :ECC Tan dadas
342+ Acotación omitida en MCV y ECC.

VIOLANTE. Con quien?
TADEO. Con Isabela.
VIOLANTE. O mezquina!
Con qual?
TADEO. Con nuestra vezina.
Aparte.
VIOLANTE. Tal traicion? Tan gran desden?
Aparte.
TADEO. Ved qual estaua la muela,
i qual aguijon le dio,
luego al punto que mordio
en el datil de Isabela.
VIOLANTE. Con Marcelo? En hora buena.
Crei primero que Fabio
queria hacer agrauio
a mi amiga Policena.
Aparte.
TADEO. Aunque mas lo dissimules,
venciò el zelo, cosa es clara,
i en el campo de tu cara
sus señas desplegò azules.
Vueluese a Violante.
Mas ai, que a pedir va ahora
que sea el casamentero
Camilo.
VIOLANTE. Quien?
TADEO. El caxero
de el padre de la señora.
FABIO. Voime, i hacello confio.
MARCELO. Vete, i procura hacello.
Aparte.
VIOLANTE. Que le solicita a ello?
Aparte.
MARCELO. Que aiude yo al daño mio!
Aparte.
VIOLANTE. A Camilo va a hablar.

346+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.
347 Tal traicion? Tan gran desden? :ECC, EGH tal traicion! Tan gran desden!
347+ Acotación omitida en ECC.
349 aguijon :MES, ECC, EGH aguzon
365+ Acotación omitida en MES y ECC.
366 Que le solicita :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Que lo solicita
366+ Acotación omitida en MES y ECC.
367 Que ayude yo al daño mio! :MCH, MIR, MCV, MES, ECC Que ayude al daño mio? EGH(1,2,4) Que ayude yo al dueño mio? EGH3 Que ayude yo al dueño mio!
367+ Acotación omitida en MES y ECC.
368+ Acotación omitida en MES y ECC.

Aparte.

MARCELO Ai, que va hablar a Camilo!

Aparte.

TADEO. No suele al Egypto el Nilo
mas sauandijas dexar
que io les dexo cuidados,
i pesadumbre le dexo.

Aparte.

MARCELO. Que dè io en mi mal consejo!

Aparte.

VIOLANTE. Que engañen hombre honrados!
FABIO. Veer quiero primero a Dios.
Llamame a Camilo.
TADEO. Voi.
FABIO. En la santa Iglesia estoi
esperandoos a los dos.
TADEO. Vueluete acà, que no es hora.
VIOLANTE. Por que os deteneis, señor?

Aparte.

MARCELO. Esto aun tengo por peor,
que le llama la señora.
FABIO. Entraos los dos a jugar.

Aparte.

MARCELO. No tengo mas que perder.

Aparte.

VIOLANTE. Io he ganado en conocer.
TADEO. Barato me aueis de dar.

Vanse Violante i Marcelo.

TADEO. O gran bontà di Cauaglieri erranti!

369+ Acotación omitida en MES y ECC.
370 al Egypto : ECC en Egypto
372 que yo les dexo cuidados, :EGH4 Que yo le dejo cuidados
373 i pesadumbres le dexo. :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EFD, EMG y pesadumbres les dejo.
373+ Acotación omitida en MES y ECC.
374 Que dè io en mi mal consejo! :MIR, MCV, MES Que de yo en mi mal consejo? ECC Que di yo a mi mal consejo? EMG ¡Que dé yo en mí mal consejo!
374+ Acotación omitida en MES y ECC.
375 hombres honrados! :MIR, MCV, MES, ECC hombres honrados?
380 Verso recitado por Tadeo en nuestra lectura. Las fuentes consultadas lo atribuyen a FABIO. Ver n. vv. 380-383.
381+ Acotación omitida en MES y ECC.
382 Esto aun tengo :ECC Esto tengo por peor, :EGH por mejor,
383 que le llama :MIR, MCV, MES, EGH que lo quiere ECC que lo llama.
384+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
385+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.

FABIO. Verso es de el Ariosto.
I que sientes tu del, jarro de mosto?
TADEO. Pensar que era de Guido Caualcanti,
Que este author tiene versos mui pacientes.
FABIO. Sagittario crúèl de nuestras gentes,
Perdonen tus sáètas
A Estrangeros dulcissimos Póètas.
TADEO. Condicion es famular,
que algo debe de tener
de intencion Canicular,
rabiar por solo morder,
morder por hacer rabiar.
FABIO. De el concepto i de el estilo
perdi totalmente el hilo,
i recobrarle no quiero
si no me llamas primero
tu patríòta Camilo.
TADEO. Que no me entendiste?
FABIO. No.
TADEO. Pues Camilo ha rato ya
que de su casa salio.
FABIO. Como lo sabes tu acà?
TADEO. A mi me lo he dicho yo.
Todo fièl redomado
i catholico criado,
de Astrologo ha de tener
lo que baste para ser
respondon i mal mandado.
Mandaisle, i el hoja a hoja
sus Ephemerides pasa.
Saturno i su pierna coja
le dicen que no està en casa
al que llamar se os antoja.
Replicais que vaia, va,
mas donde gusto le dà,
que vna persona discreta
mas credito al peor Planeta
que al mejor amo darà.
FABIO. Buena està la Astrologia!

390 de mosto? :ECC del mosto. 3GH(1,3,4) del mosto?
395 a estrangeros dulcissimos Póètas. :EGH(1,3,4), EFD, EMG a estrangeros, dulcisimos Poetas.
403 i recobrarle :MIR, MCV, MES, ECC i recobrarlo
407 ha rato ya :ECC rato ha ya
409 Sabes tu aca? :ECC sabes aca?
413 ECC2 omite desde este verso hasta el 460.
414 lo que baste :EGH lo que basta
420 al que llamar :MIR, MCV, MES, EGH el que llamar
422 donde gusto le dà, :ECC1 donde a el gusto le da,

TADEO. Esto a los pages enseña
la docta poltroneria;
pero al escudero i dueña,
gente de maior quantia,
occupando con su sciencia
Cathedras de pestilencia,
la malicia vna leccion
lee a su mala intencion,
i otra a su mala consciencia.
Las cuentas tiene en la mano
con que vuestras faltas nota
el escuderazo cano,
júèz ia de la pelota
que os dexò pobre i mal sano.
Guardaos del, i de vna Vrganda,
que con blancas tocas anda;
porque de sus tocas sè,
que, en armar contra la fee,
son todas velas de Holanda.
Si Tadeo ahora fuera
escudero de tu casa,
que murmuràra i dixera,
i de lo que adentro passa,
que publicàra acà fuera!
Mas como es page de espada,
de el huesped no dice nada,
i del hospedador menos.

Aparte.

FABIO. Desatado ha su venenos
en copa arto bien dorada.

Vueluese a Tadeo.

Dos años ha que partì
de este antiguo cerro noble,
de este monte de edificios,
cuios arboles son torres,
a quien inuidioso el Tajo
grillos ia de oro le pone,
porque grillos de crystal
fueran flacos para vn monte.
Partime para la feria,
que se celebraba a donde

440 que os dexò :ECC1 que os dexa
444 en armar :EMG en armas
448 dixera, :MES dixera?
449 adentro :ECC1 dentro
450 fuera! : MCH, MIR, MCV, MES, EGH fuera?
452 no dice :ECC1 no dire
453+ Acotación omitida en ECC1.
455+ Acotación omitida en ECC1.

los dos rios, los dos reies
de la Andalucia, corren
a besar el pie a vna palma,
porque ella siempre corone
las siempre gloriosas sienes
del que es palma de los Condes.
Despachè quanto era mio,
i empleè mi caudal pobre
en la riqueza maior
que Palma tenia entonces:
En aqueste caudaloso
Granadino gentilhombre,
que no solo oi en mi casa,
pero en mi alma se esconde.
Dissoluieronse los tratos,
i Marcelo i io, conformes,
con animo igual fundimos
caudales i corazones.
Partimos juntos a ver
aquella Phenix del orbe,
que debaxo de sus alas
tantos oi leños recoge;
Gran Babilonia de Hespaña,
mappa de todas naciones,
donde el Flamenco a su Gante,
i el Ingles halla a su Londres;
escala de el Nueuo Mundo,
cuios ricos escalones,
enladrillados de plata,
son nauios de alto borde.
Con sus grandezas Seuilla
diez dias nos tuuo o doce,
i dexamosla al fin de ellos
pagada en admiraciones.
Salimos para Granada
quando el mancebo bicorne,
de pampanos coronado,
nectar pisaba a los Dioses.
De los granates mas finos
engastados los mejores
allamos en las aldeas,
entre barbaros capotes.
Alfombras texia el Otoño

467 de la Andalucia :ECC, EGH del Andaluzia
468 a besar el pie :ECC a besarle el pie
479 pero :MIR, MCV, EGH sino
487 tantos oi leños :ECC tantos isleños
491 halla a su :ECC halla su
496 grandezas :MIR, MCV, MES riquezas.

de las hojas de los robres,
que pisase la hermosura
ciudadana de los bosques;
la hermosura de Granada,
cuio pie da al campo flores,
crystal su mano al Genil,
i al cielo sus ojos soles.
Celebraban las vendimias
con mas gala i mas primores,
que suffren las alquerias,
i que se halla en la Corte.
De vn pueblo vagando en otro,
ia damas, ia labradores
con sus bailes reuocauan
a las imaginaciones
las gracias que, acompañando
la madre de los Amores,
choros texian en las seluas
con los Satyros disformes.
Llegamos a la Ciudad,
silla ia de Reies, donde
la beldad vistiò almalafas,
i la valentia albornoces;
de cuia corona vi
los raios, que oi se conoce,
mostrar aun en sus rúinas
sus antiguos esplendores.
Las fuerzas vi de la Alhambra,
inuencibles a los golpes
de el tiempo, si bien los años
basiliscos son de bronce.
Bien hospedado, i alegre,
no perdonaba estaciones
de admiracion i de gusto,
ia en cauallos, i ia en coches,
quando el cielo desnudò
contra mi pecho vn estoque,
vn dolor a este costado,
vaina ia de otros dolores.
Peligroso estuue, i tanto,

514 al Genil, :MCV, ECC, EGH a Genil,
518 las alquerias, :MIR, MCV, MES, EGH las alcarias,
526 texian : texia en todas las fuentes consultadas; MES sin embargo, propone texian en un apunte al margen.
533-534 se conoce,/mostrar :MCH, EFD, EMG se conoce/mostrar MIR, MCV, MES se conocen/mostrar ECC se conocen:/ mostrando EGH se conocen,/ mostrar Ver n. vv.532-535
536 de la Alhambra: ECC, EGH del Alhambra
538 si bien :ECC porque

que al seteno los Doctores
mi alma i mi testamento
mandaron poner en orden.
Mas perlas le debo a Cinthia
que el Sur a sus caracoles,
i que los blancos jazmines
a sus primeros albores;
Cinthia mi enfermera bella,
dulce hermana de este joben,
cuias manos a la muerte
los priuilegios le rompen.
Emilio, su padre, occupa
de sus mas deuotos monjes
los templos con sacrificios,
las celdas con oraciones.
Remittiò al onceno el mal
las cuerdas de su garrote,
porque el cielo permittiò
que la appellacion me otorgue
aquel Alcalde de huesso
que no ai año que no cobre
el tercio de todos Sanctos,
i de todos peccadores;
cuias insignias réàles
son vna vara de Corte,
tan de Corte, que es guadaña,
sin topar a quien perdone.
Conualesci en pocos dias,
i aun grangeè fuerzas dobles,
porque registrò mi mesa
quanto vuela, i quanto corre.
Si de paces las Canarias
tributaban sus pipotes,
de guerra tocaban caxas
las islas de los Azores.
Desseando, pues, voluerme
al Tajo, mi patrio norte,
pedi licencia, i parti
de salud rico, i de dones.
No muchos meses despues
este mozo enamorose
de vn seraphin, cuias plumas
visten de Amor los virotes.

555 a sus primeros albores; :MCH, MIR, MCV, MES, ECC a los primeros albores;
575 sin topar :EGH4 sin tocar
582 de guerra :MES de guerras
585 mi patrio norte, :ECC mi patria, o norte,
586 i parti :MIR, MCV, ECC i partime

Conquistòle sus criadas,
i al fin en breues razones,
de la concha fue de Venus
tan forzado galéòte,
que de vn postigo, i su honor,
que tiene puertas menores,
la llaue maestra fue
vna firma de su nombre.
Gozòla, i no muchos dias,
porque estas ciegas passiones,
como articulos Thomistas,
se resueluen en questiones.
Cierto competidor suio
quiso enuestille vna noche;
mas el como vn jabali
dexò tendido al Adonis.
Vinose para Toledo
con estas dos occasiones,
que vendigo, como causa
de mi dicha, i sus fauores.
Porque las aduersidades
son, Tadeo, los crisoles
que examinan las amistad,
i califican los hombres.
Muriò el ribal otro dia,
i su madre, i dos leones,
hermanos suios, aspiran
amenazas i rigores.
Mas lo que no acaba Emilio
con lagrimas i con voces,
maullando lo acabaràn
los gatos de sus doblones;
que las puertas del perdon
graues parecen, i torpes,
mas vntadoles los quicios,
plumas son, i mui veloces.
Libia, que ia de liuiana
tiene la mitad de el nombre,
la cedula trocar quiere
a mil escudos de dote;
que el hombre rico, Tadeo,
desde el tribunal de vn cofre,

592 sus criadas, :MIR, MCV, MES, EGH las criadas,
597 puertas :EGH(1,3) fuerças
607 al Adonis :EGH el Adonis
610 como causa :MIR, MES, EGH como a causas MCV, ECC como causas
618 aspiran :ECC1 expiran ECC2 espiran
620 acaba :ECC puede
622 lo acabaràn :ECC lo pondrán

despachando sus réàles
despacha sus prouisiones.
Por sanéàr tus malicias
te he contado lo que oies,
si lo que digo a Tadeo
no lo escucha Escaríôte.

TADEO. Vn cauallo Valençuela,
Fabio, tu Rhetorica es,
que, al arrimarle la espuela,
plumas se calçan sus pies,
i en el campo llano vuela.
Corrido en extremo has,
i lo que pondero mas
de tu carrera, i de mi,
es que me lleuas tras ti
dexandote el viento atras.

FABIO. Gracias doi á Dios, que muebas
de tus malicias el pie.

TADEO. Cosas fueron esas nueuas;
yo no digo sino que
de los cabellos me lleuas.

FABIO. La razon suele eso hacer.

Aparte.

TADEO. A mi bronce no ai buril,
porque si Angel puede ser
espiritu ministril,
lo es solo en apprehender.

FABIO. Pues te dexo reducido,
a la sancta Iglesia luego
me lleua a Camilo.

TADEO. Assido?

FABIO. De tu amistad, i mi ruego,
que otra fuerça no te pido.

Vase Fabio.

TADEO. Que contento el señor va
con que me reduxo ia!
Assi lo quedàra io
con la contera que echò
a lo que contado me ha.
Motejòme de traidor

642 al arrimarle :EGH2 al arrimarlo
650 que muebas :ECC que mueves
655 suele :ECC sabe
655+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.
664 no te pido. :EGH, EFD, EMG no la pido.
665 Que contento :ECC Muy contento
668 con la contera :ECC de la contera
672 haga :MIR, MCV, MES le haga
676- 677 la alcauala :MCV, ECC el alcauala

con llamarme Escaríòte:
a su huesped haga el mote,
que le conuiene mejor,
pues besa i vende. Confieso
que, aunque la venta es tan mala,
arrendàra la alcauala,
si la alcauala es el beso.
El vn Sol, ella vna Luna,
io Astrologo: plega a Dios
la conjuncion de los dos
no cause creciente alguna.
Mas que se le dàra a Fabio,
si el hospedage despues
el casamentero es,
i le da en dote el agrauio?
Por eso veis que desdeña
mi auiso. Muera el rúin,
nacido en lugar, al fin,
que todo a suffrir enseña.
O patria mia dichosa,
tan descargada i tan llana,
que si no es el Adúàna
no suffre carga otra cosa!
No ia este cerro hojaldrado,
que tanta paciencia presta,
casa sobre casa puesta,
tejado sobre tejado.
No viua io muchos dias
a donde son orinales
mis tejas de tus canales,
tus canales de las mias.
Tierra(si puedo decillo)
que al suffrimiento honra tanto,
que sin dalle templo al santo
le dan al nombre castillo.
Suffrala quien nacio en ella
para callar, i suffrir,
que io me voi a reñir
a quien me hizo concocella:
a Lelio, aquel indiscreto,
que ia se llama Camilo.
Tal dices, Tadeo? Dilo,
que se corrompe vn secreto.

685 el agrauio? :MCH el agrauio.
701 tus canales de las mias. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH i tus tejas de las mias.
703 honra :MIR, MES, ECC honran
709 a quien :MIR, MCV, MES, ECC al que
713 que se corrompe :MIR, MCV, MES, EGH que corrompes

Si quatridúàno es
Sathanas le suffrirà,
que a vn secreto la O en A
se le conuierte despues.
Escuchad, pues. A quien digo?
Conmigo quiero hablar,
que si jurè de callar,
no fue de callar conmigo.
No pisò vn tiempo las Gradas,
ni ahora pisa la Lonja,
mercader de mas caudal,
ciudadano de mas honra
que Galeaço en Seuilla,
padre de Lelio, que ahora
con mascara de Camilo
su propio nombre arreboza.
Muchos años ha que tiene
correspondencias muy hondas
con Octauio, aqui en Toledo,
persona bien caudalosa;
inuidiado en el lugar,
no por sus riquezas solas,
sino por la de sus dichas,
si lo son hijas hermosas.
Tiene la hija mas bella
que se conoce en Europa,
Isabela, cuio nombre
es beldad de el Tajo i gloria.
Desseando, pues, lo viejos
como prudentes personas,
el trato hacerle deudo
i vincular sus memorias,
por cartas se conuinieron,
porque entre esta gente toda
no solo effecto las firmas,
mas las palabras son obras.
Lelio, pues, el desposado,

715 le suffrirà, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo suffrirà,
721 no fue de callar :ECC no jure de callar
727- 728 de Lelio, que ahora/con mascara de :ECC de Lelio, el que ahora,/con la capa de
729 arreboza. :ECC reboca.
731 muy hondas :MIR, MES bien hondas
733 bien caudalosa. :MIR, MES mui caudalosa.
736 la de sus dichas, :MIR, MCV, MES, EGH las de sus dichas, ECC las de su Dea,
744 hacerle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH hacerlo
747 entre esta gente :ECC en esta gente

que entre raios i entre olas,
si no se quema las plumas,
a fee que no se las moja,
viendo que es el matrimonio
la mas estrecha mazmorra
que tiene Argel, i que llaman
a las mugeres esposas,
pidiò licencia a su padre,
i su padre se la otorga,
para veer antes de Hespaña
las ciudades mas remotas.
Salimos juntos los dos
a sombra de esta Tizona,
que es de el libro de la muerte
la mas bien escrita hoja.
Vino derecho a Toledo,
donde apéàdo, se informa
de las riquezas de el viejo,
de las partes de la moça;
i quando mas pensè veer
los muros de Zaragoza,
veo a Lelio hecho Camilo
siruiendo en su casa propria,
caxero de el suegro hecho
i espia de la señora,
tan legal como debia,
tan doble como le importa;
donde a pocos dias entrado,
Isabela se enamora,
no sè de quàl diga mas,
de su talle, o sus lisonjas.
Basta saber que le quiere,
i el los fauores perdona,
que es la fruta intempestiva
de el cuerno, i no de la Copia.
Alli està con mas clausura
que vn Cartuxo i que vna monja,
gozando lo que se niega,
negandose lo que se goza.

751 olas :MIR, MCV, MES, ECC ondas
754 el matrimonio :ECC un matrimonio
761 remotas :ECC famosas
763 a sombra :MIR, MCV, MES a sombras
777 tan doble :MCH, ECC tan noble
782 que le quiere, :MIR, MCV, MES, EGH que lo quiere, ECC que el lo siente,
783 i el los fauores :ECC i a los favores
789 negandose lo que goza. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH negando lo que se goza.

Quiere purgarse en salud,
i experimentar las drogas;
io, como seruidor suio,
reniego de tales cosas.
La prueba de la triaca
se haga donde ay ponçoña,
que donde malicia falta,
qualquier experiencia sobra.
Para hacer anotomia
quitan a vno de la horca,
que en vn cuerpo viuo fuera
tyrania mui curiosa.
No quiero quintas essencias
del Amor, ni de la honra,
que lambicando fineças
se rompen muchas redomas.
A mi, pues, me accomodò
por amigo, i patriota,
con el Corço de Toledo,
porque a Fabio assi le nombran
por las riquezas que tiene
en trato, en muebles i en joias,
con que pretende sacar
el huevo que Lelio empolla.
Esta es, pues, señor Tadeo,
la mal digerida historia,
que el estomago no sufre
i que se os viene a la voca.
Ningun testigo he tenido,
gracias a Dios puedo dar.
A Lelio quiero llamar,
pero a mal tiempo he venido,
que en el zaguan a su amo
le està mostrando vn papel.
Mal harè en llegarme a el,
peor harè si le llamo.
Tras de esta esquina le aguardo.

Entran Octavio i Camilo.

OCTAUIO. Basta, Camilo, que viene.
CAMILO. Galeaço, señor, tiene
vn sujeto mui gallardo.
OCTAUIO. Treinta i dos años ha, i mas,

803 ni de la honra :ECC i de la honra
804 lambicando :ECC alambicando
809 porque a Fabio assi :ECC porque assi a Fabio
815 digerida :EGH dirigida
823 un papel. :MIR el papel.
825 le llamo. :ECC lo llamo.
826 Tras de esta :EGH Tras esta

que nos tratamos por cartas,
i auiendo occasiones hartas,
nunca nos vimos jamas.
Con bien facil occasion
ahora quiere venir.
No sè què pueda decir.

Aparte.

CAMILO. Amor, mis desdichas son.
TADEO. No sè que oigo que me altera.
OCTAUIO. Mui bien venga Galeaço.
TADEO. Viue Dios, que diera vn braço
porque mi amo viniera.
CAMILO. Señor, la causa adiuino
de esta su venida, i es
que mis renglones los pies
le han puesto oi en el camino.
Hiçote saber la ausencia
de su hijo. Respondi
accusandole por ti
averle dado licencia.
I en tu nombre ponderè
si no la instancia continua,
la siempre fuerça vecina
de este Fabio, i de su fee.
OCTAUIO. Todo lo firmè despues
que leì tu buen estilo.
CAMILO. Si la pluma es de Camilo,
la mano de Octauio es.
Io jurarè, como quien
los Seuillanos penetra,
que fue espuela cada letra
de su alma.
OCTAUIO. Dices bien.
Camilo, pues que conoces
a Lelio, que dices dèl?
CAMILO. Que, aunque, varia, es mui fièl
la fama, i lo dice a voces.
En costumbres i en edad,
quien vee a Camilo vee a Lelio.
TADEO. Diciendo està el Euangelio
en quanto dice verdad.
CAMILO. Lo malo que tiene es solo
parecerse tanto a mi.

836+ Acotación omitida en EGH, EFD y EMG.
837 mis desdichas :ECC mis desgracias
837+ EGH, EFD, EMG presentan la acotación Aparte.
844- 855 Todo lo firmè, despues/que leì :ECC Todo lo firme despues,/que lei
865 i lo dice :ECC i lo ha dicho

OCTAUIO. Que tan simil tuio es?
CAMILO. Si,
otro no tiene este polo.
I digo con todo eso,
que quien destierra a su hija,
por tormento que le afflija
no se quexe de el successo.
O ia vecinos ducados
para ti no son dineros,
o ducados estrangeros
estan mejor acuñados,
o aquellos aparta el cielo,
que son vecinos de casas.
TADEO. Amor, por aquello passas,
que auogue contra ti el zelo?
CAMILO. Bien puedo serte prolijo,
pero io tan mal abraço
el venirse Galeaço
como el ausentarse el hijo.
OCTAUIO. Quedese esto entre los dos,
que buscar misa querria,
porque en Dios comience el dia,
para que se acabe en Dios.
Vase Octauio.
CAMILO. O de el Sol de la prudencia
peinados raios lucientes,
hilos que teneis pendientes
los sellos de la experiencia!
Blancas hojas de la historia,
que mas desengaños trata,
do gastò tinta de plata
la pluma de la memoria!
O canas de Octauio viejo,
sabio como venerable,
cuio aspecto, aunque no hable,
nos està dando consejo!
Que bien respondiste al mio
con callar! Què harè ahora?
Llegase Tadeo a Camilo.
TADEO. Bailar con tu matadora.
CAMILO. Llegó ia tu desuario?
Cubrete, Tadeo.
TADEO. No puedo.

883 que son vecinos de casas. :MCH, ECC, EGH, EFD, EMG
que con vecino de casas. MCH acentúa vecinó.
902- 903 de Octauio viejo,/sabio como :ECC de Octavio, o
viejo/cuerdo como
904 aunque no hable, :EGH(1,3)aunque notable
907 con callar! :ECC callando;

CAMILO. Quieres que otra vez lo mande?
TADEO. Cubrome, pues me haces Grande
en las Cortes de Toledo.
CAMILO. Mi padre a vernos camina.
TADEO. No me digas lo que he oido,
que ha mui gran rato que he sido
vna piedra de esa esquina.
Quien saliere al zaguan, calle,
si ia sus luces no applica,
como candil de botica,
a la tienda i a la calle.
CAMILO. Si lo oiste, mi cautela
te obligarà a hacer tres cruces,
pues hizo el candil tres luces,
a Octauio, a ti, i a Isabela,
que tras de el zaguan attenta
oiendo estaba el consejo
que contra mi daba al viejo,
i poniendole a mi cuenta.
TADEO. Como estàs con ella? Di.
CAMILO. Apurando su afficion.
TADEO. De la Purificacion
te has hecho cofrade?
CAMILO. Si.
TADEO. Que quies?
CAMILO. Experimentar
su fortaleza.
TADEO. Ha de ser
puente?
CAMILO. No, sino muger
por donde io he de passar.
Muger concertada ia
para casarse, i tambien
pretendida antes de quien
tan junto a su casa està.
I de este tan pretendida,
que te entrè en su casa dèl
como criado fièl,
i centinela perdida.
Si en no mucho mas de vn mes

916 que ha mui gran rato :ECC que mui gran rato ha
917 de esa :MIR, MCV, MES de esta
926 attenta :MIR, MCV, MES contenta
929 poniendole :MIR, MCV, MES, ECC, EGH poniendolo
930 con ella? Di. :ECC, EFD, EMG con ella, di?
931 su afficion. :MIR, MCV, MES, EGH una afficion.
933 te has hecho :ECC te han hecho
939 para casarse, i tambien :ECC para casarse; tambien
943 en su casa :ECC en la casa

se rindiò tanto a vn caxero,
es negocio tan ligero
que mui pesado no es?
Tentarlo quiero mejor,
i mirarlo con sosiego,
que al oro examina el fuego,
i la experiencia al Amor.

TADEO. No estoi bien con esas cosas,
ni en hacer (que es necedad),
en mi propia enfermedad
experiencias peligrosas.
Dexate de impertinencias,
que en la mas buena salud
son varas de su ataud
peligrosas experiencias.
Medico de nouedades,
ni aun la muerte le consiente.
Ama al vso de la gente:
dexa singularidades.

CAMILO. Mientras el crisol, Tadeo,
no sobra en la plateria,
no sobrarà mi porfia
en la tienda del desseo.
Affinese con verdad,
si es por dicha esta afficion
affecto de coraçon
o effecto de liuiandad.
Alcohole mi rigor
los ojos del niño ciego,
que al oro examina el fuego,
i la experiencia al Amor.

TADEO. Plata que no tiene duda
mal hace quien la acrisola,
i peor quien se alcohola
con vna nauaja aguda.
Mirate Isabela?

CAMILO. Bien.

TADEO. Mirasla tu?

CAMILO. Con respeto.

TADEO. Que te pide ella?

CAMILO. Secreto.

954 con esas :ECC con estas
963 le consiente. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo consiente.
973 o effecto :ECC defecto EGH(2,3) o afecto
982 Mirate :ECC2 Mirare
983 Mirasla :ECC Mirasle

TADEO. I tu que le das?
CAMILO. Desden.
TADEO. Que temes?
CAMILO. Facilidades.
TADEO. Amas?
CAMILO. Ternissimamente.
TADEO. Ama al vso de la gente:
dexa singularidades.
CAMILO. Quien no sabe, como estraño,
mas del camino réàl,
o tarde llegarà, o mal,
al pueblo del desengaño.
Io sigo trocha mejor,
i la seguiràs tu luego,
que al oro examina el fuego,
i la experiencia al Amor.
TADEO. Dexar el réàl camino
por las trochas, es doctrina
que, por ser tan peregrina,
no la sigue peregrino.
La mula de los Abbades
passa el rio por la puente.
Ama al vso de la gente:
dexa singularidades.
CAMILO. Dexese de dar consejo
el que aier le apuntò el bozo,
que el que sirue siempre es mozo,
i el que es loco nunca es viejo.
TADEO. Dexarète mui apriessa,
pues tan remozado me has.
Mas donde voi?
CAMILO. Donde vas?
TADEO. A lleuarte, Lelio, a Missa,
que en la sancta Igesia, Fabio
te aguarda mas ha de vn hora.
CAMILO. El saber de Fabio ahora
me lo quitaste de el labio:
que, porque a los dos importa,
a buscalle io salìa,
para hacer theatro el dia
de vna fabula no corta.

985 le das? :EGH(1,3,4) la das?
991 mas del camino :MIR, MCV, MES mas que el camino
1006 Dexese :EGH(2,4) Dexase
1010 Dexarète mui :ECC Dexarete, i mui
1011 pues :MIR que
1012- 1023 Missa;/que en la :ECC Missa./En la
1015 te aguarda mas ha de :EMG te aguarda mas de
1019 a buscalle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH a buscarlo

La traza que dando estoi
me valdrà vn gran desengaño.

TADEO. Lelio, has de venir ogaño?

CAMILO. Vete, que tras de ti voi.

Vase Tadeo.

Donde armados de nieve los Tríones
Al Sol le hurtan la Noruega fria,
Tan breves son los terminos de el dia,
Qual ligeros de alas los halcones.
Dales el Norte en todas sus regiones
Alas de viento, i garras de Harpya
Para cebarse. O diligencia mia,
Poco vuelas, i a mucho te dispones!
Hambre de honor alados passos mueue,
I por cebarse en dulces desengaños
Peligro corre, aunque valor enseña.
Experiencias intentan oi mis años,
Que si el Po a otros fue sepulcro breue,
A ellos serà el Tajo vrna pequeña.

Vase.

ACTO SEGVNDO

Entran Isabela i Laureta.

ISABELA. Dichosa pastorcilla,
Que, del Tajo en la orilla,
Por ella mas que por su arena rico,
Viste, sincera i pura,
Blancura de blancura,
Nieve el pecho, i armiños el pellico,
I al viento suelta el oro encordonado
Quando vestirse quiere de brocado.
A sombras de vn aliso,
Que al ruiseñor ia quiso
Seruir de jaula de sus dulces quexas,
Despues que han argentado
De plata el verde prado,
Reduce a sus rediles sus ovejas;
Do las ordeña, compitiendo en vano
La blanca leche con la blanca mano.

1029 qual ligeros :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH quan ligeros
1031 alas :MIR, MCV, MES, ECC plumas
1038 a otros :ECC a otras
1039 a ellos :ECC a ellas
1042 por ella :EFD, EMG por ellas

Sus pies la Primavera
Calçados, la ribera
De perlas siembra, el monte de esmeraldas.
Siguenla los pastores
Coronados de flores,
Porque a sus pies les deben sus guirnaldas;
I, siervos coronados, pagan ellos
Sus libres passos a sus ojos vellos.

Pastorcilla dichosa,
Si ia la hizo esposa
Dulce propria eleccion, no fuerça agena,
Al de plumas loçano
Avestruz Aphricano,
Que vuela rei en su desnuda arena,
Menosprecia la tortola, i en suma,
Mas arrullos escoge, i menos pluma.

Io, pobre de ventura,
De caduca hermosura
Rica, si bien nacida i bien dotada,
Plumage diferente
De pretendido ausente,
O pretensor vecino, tendrè en nada,
Si a los arrullos de Camilo vn robre
Thalamo offrece alegre, i lecho pobre.

LAURETA. Tu dulcissimo clamor
tanto en vn caxero pierde,
que ni posa en rama verde,
ni en arbol que tenga flor.

ISABELA. Quien ama, aunque no conuenga,
tanto pierde en lo que ama,
que ni posa en verde rama,
ni en arbol que flores tenga.

LAURETA. Si vn criado ha de costar
tanto, tan necio cuidado
es amar a hombre criado,
como a hombre por criar.

1061 a sus pies les deben :MCV a sus pies le deben ECC1 a sus pieles deven ECC2 a sus pies deven
1065- 1066 esposa/Dulce propria eleccion, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH esposa/Dulce, propia eleccion,
1069 desnuda arena, :ECC menuda arena,
1077 pretensor vecino, tendrè :ECC pretensor vezino terna ECC2 pretensor vezino tendra
1083 rama :ECC ramo
1088- 1089 Si un criado ha de costar/tanto, :ECC Si han criados de costar/tanto?

ISABELA. Laureta, quiero que entiendas,
que de aquella misma suerte
que estima prendas la muerte,
el Amor estima prendas.
I puedes mui bien decir
que su guadaña i sus flechas,
si de madera son hechas,
son de varas de medir:
porque los dos de vna guisa
ese respecto han guardado
a las canas del brocado
que a los vellos de la frisa.
LAURETA. No te niego que es galan
i gentilhombre Camilo.
ISABELA. Dilo muchas veces, dilo.
LAURETA. Las piedras te lo diran,
i el te lo dirà mejor
con sus desvios ahora.
ISABELA. Que viene acà?
LAURETA. Si, señora.
ISABELA. Favorezcame el Amor.
Entra Camilo.
CAMILO. Carta, señora, ha llegado
de Sevilla, i tan sin pies,
que oi llega, i su fecha es
del ordinario passado.
Dice en ella vuestro suegro...
ISABELA. Luego vuestro padre escribe?
Aparte
CAMILO. Dulcemente me recibe.
ISABELA. De que sepais de el me alegro.
CAMILO. Galeaço dice en ella...
ISABELA. Galeaço suegro mio?
Eso no.
CAMILO. Ireme
LAURETA. O desuio!

1093 misma suerte :ECC propia suerte,
1099 son de varas de medir; :EGH1 son de medir.
1103 los vellos :ECC los cuellos
1110 Que viene acà? :EGH, EFD Que, viene acà? EMG ¿Qué? ¿viene acá?
1116 vuestro suegro... : todas las fuentes tienen punto final en este verso.
1117+ Acotación omitida en MIR y EGH.
1118+ EGH presentan la acotación Aparte.
1120 dice en ella... : todas las fuentes tienen punto final en este verso.
1121 suegro mio? :EGH1 suegro mio!
1121+ MCH, MIR, MCV, MES prsentan la acotación Aparte.
1122 O desuio! :EGH(1,4) O desvario! EGH(2,3) O desvario

Aparte.

ISABELA. O Amor!

Aparte.

CAMILO. O honra!

Aparte.

LAURETA. O estrella!

CAMILO. Tu no me dexas decir.

ISABELA. Io digo que tu me dexas.

CAMILO. Tu me matas con tus quexas.

ISABELA. Io me quexo por morir.

CAMILO. Que quieres de mi?

ISABELA. Que quieras.

CAMILO. A quien?

ISABELA. Mi fee te lo diga.

CAMILO. A mi señora?

ISABELA. A tu amiga.

CAMILO. Eso es burlas.

ISABELA. Esto es veras.

CAMILO. Eres hija de mi dueño.

ISABELA. Eres dueño de su hija.

CAMILO. O blanca luna prolija!

ISABELA. O Endimion zahareño!

Bien mio!

CAMILO. Tus labios sella.

ISABELA. Llora el alma!

CAMILO. Llore vn rio.

ISABELA. Clamarè.

CAMILO. Clama.

LAURETA. O desuio!

Aparte.

ISABELA. O amor!

Aparte.

CAMILO. O honra!

Aparte.

LAURETA. O estrella!

ISABELA. Soi Medusa, que conuierte los hombre en piedra?

CAMILO. No, mas la honra convirtiò

1122+ ECC no presentan la acotación Aparte.
1130 mi señora? :EGH mi señora.
tu amiga. :EGH4 tu amiga?
1136 Bien mio! :MCH, ECC, EGH3 Bien mio. MIR, MCV, MES, EGH2 Bien mio?
1137 Llora el alma! :MCH, MIR, MCV, MES, EGH3 Llora el alma. ECC Llore el alma. EGH(2,4) Llora el alma?
1137+ MCH, MIR, MCV, MES presentan la acotación Aparte.
1138+ ECC omite la acotación Aparte.

mi fee en vn pedernal fuerte.
ISABELA. Pedernal? Eso te niego,
que centellas asegura
vn cuerpo de piedra dura
que tiene la alma de fuego.
CAMILO. De cera soi.
ISABELA. Tu de cera?
Regaladle, manos mias!
CAMILO. Eso no.
ISABELA. Que te desuias?
CAMILO. Es mi voluntad sincera.
Cera, que de el Sol en breve
huie, no es cera mui mala,
i mas la que se regala
entre vnos dedos de nieve.
LAURETA. Es posible que te escucho
palabras de cera?
CAMILO. Si.
ISABELA. Soi io la que las oì?
Aparte.
CAMILO. Con dos enemigos lucho.
ISABELA. Mi señor?
CAMILO. Mi esposa bella!
Aparte.
Mal dixe. Gran desvario!
ISABELA. Amigo?
CAMILO. Voime.
Aparte.
LAURETA. O desuio!

1144 Pedernal? :ECC Pedernal,
1147 la alma :MIR, MCV, ECC, EGH el alma
1148 de cera? :EGH(1,2) de cera,
1149 Regaladle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Regaladlo manos mias! :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH(2,3,4) manos mias.
1150 Que te desvias? :EGH4 Que, te desvias?
1158 Soi io la que las oi? :ECC yo soi la que las oi. EGH Soi yo la que las oi.
1158+ Acotación omitida en EGH.
1160 Mi señor? :ECC, EGH3 Mi señor.
Mi esposa bella! :MIR, MCV, EGH(1,2,4) Mi esposa bella? ECC, EGH3 Mi esposa bella.
1160+ Acotación omitida en MIR, ECC y EGH.
1161 Mal dixe. Gran desvario! :ECC Mal digo? O gran desvario! EGH Mal dixe, gran desvario.
1161+ Nuestra acotación Aparte comienza en "O desvio!" y termina en "O honra!" del verso siguiente. MCH, MIR, MCV, MES y EGH hacen comenzar la acotación al principio del verso 1162; su final es igual al nuestro. ECC no presenta esta acotación.
1162 Amigo? :ECC, EGH(1,2), EFD, EMG Amigo.

Aparte.

ISABELA. O Amor!

Aparte.

CAMILO. O honra!

Entra Tadeo.

TADEO. O estrella,
que al Sol le haces cosquillas
porque Crinita te llaman
quantos Astrologos maman
la leche de las Cabrillas!
I digo quantos mamamos,
porque io Astrologo soi.

CAMILO. Que has prognosticado oi?

TADEO. Que es muerte seruir dos amos;
porque esto de ser de a dos
no es sino para réàles.

ISABELA. I para doblones tales
como lo aveis sido vos.

TADEO. Io doblon?

ISABELA. I de dos caras.

TADEO. Si tengo cara detras,
vn ojo tendrà no mas.

LAURETA. Assi de los dos cegàras.

TADEO. O Laureta! tanto mal
al Apollo, que algun dia
veerse abraçado querria
a ese tronco de crystal?
O veerse al menos aqui
ceñido de tu laurel?

LAURETA. Tan lindo Petrarcha es el,
para ceñirse de mi?

TADEO. Quando acaso me aproueche
de tus ramos, ô Lauretá,
no sea como Póèta,
ni sea como escabeche.

1163 La exclamación que comienza con "O estrella" se cierra al final del verso 1167 (Cabrillas!). ECC la cierra en el mismo verso 1163 (O estrella!). MIR al final del verso 1164 (cosquillas!). El resto de las fuentes no presentan el signo de admiración que cierra la misma en todo el párrafo pronunciado por Tadeo.
1167 El verso se cierra con interrogación en ECC2.
1175 vos. :ECC vos?
1178 no mas. :ECC no mas?
1183 crystal? :ECC cristal: EGH cristal.
1185 laurel? :ECC laurel.
1187 de mi? :ECC, EGH4 de mi.
1191 ni sea :ECC y sea

Io Póèta? io súbtil
de puro vano, i tras esso,
de Christiano en carne i huesso,
hecho espiritu gentil?
Io siempre comiendo vña,
no de baca, sino mia,
desuñandome a porfia,
para ser maior garduña,
para hurtar mui contento,
(quien viò ladronicio igual?)
quando no a vn viuo vn réàl,
a vn diffunto vn pensamiento?
Io Póèta de tu fee?
LAURETA. Io laurel de tu Poesia?
TADEO. Aun respecto no seria.
LAURETA. Aun sáùco no serè.
TADEO. Tan desesperado estoi?
LAURETA. I io tan menospreciada?
TADEO. Io, al fin, soi page de espada.
LAURETA. Io sin fin doncella soi.
TADEO. Doncellas perpetuas son
las que, sin Philosophia,
con ceniças i agua fria
nos declaran a Platon?
LAURETA. Lacaio es pagizo aquel,
que la edad le cincha hoja,
medio arrope, i medio aloja,
que ni es vinagre, ni es miel?
ISABELA. Amigos, no os digais mas,
que harto avemos reido.
CAMILO. Tadeo, a que eres venido?

1192 Yo Póèta? :ECC, EGH Yo poeta,
1193 vano, :MIR, MCV vano?
1195 gentil? :ECC gentil.
1199 garduña, :MIR, MCV, EGH(1,2,4) garduña?
1200 mui contento :MES, EGH mas contento
1202 quando no a un viuo :EGH(1,3,4) quando no ay viuo
1203 pensamiento? :ECC, EGH(2,4) pensamiento.
1204 fee? :ECC fe,
1206 seria. :ECC seria?
1207 serè, :ECC sere?
1208 estoi? :EGH(1,3,4) estoy.
1209 menospreciada? :EGH(1,3,4) menospreciada.
1215 declaran a Platon? :ECC aclaran a Platon.
1216 Los versos 1216-1219 faltan en MES.
1217 cincha :ECC cinchan
1218 arrope, i medio áloja :MIR, MCV arrope, medio aloja, ECC arrope, media aloja
1219 miel? :ECC miel.

TADEO. A lo que ahora sabras.
En secreto.
Fabio te llama, en effeto,
i te queria enviar
para mas abreuiàr
catorce pies de vn Soneto.
Movistele su veleta,
versificò poco a poco,
tu esperança le hiço loco,
i su locura Póèta.
Quiso enviar a su Dama
este Soneto denantes:
ved que brinco de diamantes
le pide los de la cama.
La pared tiene de motes
llena, i este es el postrero:
"Aun en el infierno espero."
Io le puse "cient azotes".
CAMILO. Oxalà mas le pusieras!
TADEO. El lapis, que se acabò
en la S, le quitò
quatro años de galeras.
CAMILO. I queda con el su hermana?
TADEO. No, sino Marcelo, i triste.
ISABELA. Ia, ia, caer me hiciste
do tropecè esta mañana.
Tanto consejo a mi padre,
i tanto desden a mi?
Matenme, Laureta, si
ai cosa que mas le quadre.
En secreto.
CAMILO. Porque la leña se emprenda,
sopla mas.
TADEO. Dime, estàs loco?
CAMILO. Si el zelo no sopla vn poco,

1223+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, y EGH.
1225 te queria :EGH te querria
1230 le hiço :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo hizo
1235 le pide :MIR, MCV, MES, EGH y pide
1237 este es el postrero: :MIR, MCV, MES este es el terrero: EGH este es el terrero, ECC este en el testero,
1238 aun :MIR, MCV, MES, EGH y aun
1239 cient :MIR MCV, MES, EGH y cien
1245 Marcelo, i triste. :ECC Marcelo triste.
1249 a mi? :ECC a mi,
1251 ai cosa :ECC no ay cosa
1251+ Acotación omitida en ECC y EGH.
1252 emprenda, :MIR, MCV, MES, ECC encienda,
1254 no sopla :ECC no fuella

no aias miedo que se encienda.
ISABELA. Que es el secreto, hidalgo,
doblon de a dos, i aun de a diez?
TADEO. Acuñadme de vna vez,
i sabremos lo que valgo.
ISABELA. Descubriendo tierra voi,
Camilo ingrato.
CAMILO. Señora,
poca es la que vees ahora
para la que veràs oi.
ISABELA. A! Cruel!
TADEO. Señora mia,
mal pago das a Camilo,
por gastar su buen estilo
en lo que veràs oi dia.
CAMILO. Octauio, mi señor, llama;
aguardame, Tadeo.
Vase Camilo.
LAURETA. Miente,
que durmiendo dulcemente
de la silla ha hecho cama.
En secreto.
TADEO. Io sè (Laureta nos guarde
las espaldas de Camilo)...
ISABELA. Que sabes, hermano? Dilo.
TADEO. Que le offrecerà esta tarde
muchos ducados de dote
con su misma hermana Fabio,
porque oi a tu padre Octauio
le tuerça tanto el garrote
que con el te halle casada
quando llegue Galeaço.
ISABELA. Que dicé el?
TADEO. Cierto embarazo
le hace no decir nada.
Vino concertado ia
de Seuilla.

1255 encienda. :MIR, MCV, ES emprenda.
1257 i aun de a diez? :ECC i de a diez.
1258 Acuñadme :ECC Acuñeme
1260 MIR omite desde este verso hasta el 1267.
1273 Camilo... :Excepto EFD y EGH ninguna de las otras fuentes presenta puntos suspensivos. Terminan el verso cerrando el paréntesis seguido de punto final, o solamente con el cierre del paréntesis.
1274 Que sabes, hermano? :MIR, MES Que sabes, amigo? EGH Que sabes? hermano,
1275 offrecerà :ECC ofreciera
1277 misma hermana :ECC propia hermana
1278 porque oi a tu padre :ECC porque a tu padre

ISABELA. Que, Tadeo?
Concertado?
TADEO. Si, i aun creo
que se ha de casar acà.
Vuelue Camilo.
CAMILO. Es hora, hijo?
TADEO. Ya es hora.
ISABELA. Que en Seuilla concertado
de casar estàs?
CAMILO. Di, honrado,
no callaràs? Si, señora;
mi padre me concertò
con la hija de vn su amigo.
TADEO. Io soi de ello buen testigo,
i oi la nouia he visto io
en su natural retrato,
que de puro natural
es el mismo original.
Aparte con Tadeo.
CAMILO. Habla, tonto, con recato.
ISABELA. Que dices?
TADEO. Que ahora viene
de rompelle.
ISABELA. Rompe copias
quien en las entrañas propias
los originales tiene?
I dime, tu esposa es Dama?
CAMILO. Mucho.
ISABELA. Su nombre qual es?
CAMILO. El tuio vuelto al rebes.
ISABELA. Como?
CAMILO. Belisa se llama.
I tan parecida a ti,
que te vengo a veer por ella.
ISABELA. No la quies bien, pues a ella
la estàs desdeñando en mi.
CAMILO. Antes adoro en tu imagen
sus memorias.

1290 casar :ECC casarte
1290+ MIR presenta la acotación Vuelvese a Isabela.
1293 de vn su amigo. :ECC de su amigo.
1297 que de puro natural :MES que por ser tan natural
1298+ MCV, MES, EGH no presentan acotación.
1300 Que dices? :MCV que dice?
1301 rompelle. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH rompello.
1303 tiene? :ECC, EGH tiene.
1310- 1311 pues a ella/la estas :ECC pues ella/estas
1312 tu imagen :MIR, MCV, MES, EGH su imagen
sus memorias. :EGH tus memorias.

ISABELA. Imagino
que burlas a lo Diuino.
CAMILO. Tus zelos mi fee no vltragen.
ISABELA. Pues quien ama, como huie
lo amado?
CAMILO. Por irlo a veer.
ISABELA. Pues donde està tu muger?
Aparte.
TADEO. Aqui es donde le conluie.
CAMILO. Señora, està en vn lugar
tan aspero como aqueste.
ISABELA. Vistela?
CAMILO. Si.
ISABELA. Tenia peste,
que la voluiste a dexar?
CAMILO. Facilidades tenia
que para mi peste son;
impulsos de vn corazon
con mas alas que debia.
ISABELA. Luego no te casaràs?
CAMILO. Si harè, en estando seguro.
ISABELA. Que experiencias? que conjuro
hazes?
CAMILO. Presto lo sabras.
ISABELA. Tu, pues, Camilo, mas presto
sabràs quien es Isabela.
Quedate en paz.
Vase Isabela.
TADEO. Ella vuela;
tu, Camilo, quieres esto.
Aparte.
LAURETA. Maldita la que no emplea
su coraçon en su igual.
Aparte.
TADEO. Si la honra obliga a tal,
maldita la honra sea.
Vuelue Isabela.
ISABELA. Con Lelio estoi concertada;
mas la que, fiero enemigo,

1318 tu muger? :ECC essa muger?
1318+ Acotación omitida en EGH, que la presenta erróneamente en el siguiente verso.
1319 le concluye. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo concluye.
1322 Tenia :ECC I tenia
1329 Si harè, en estando :ECC, EGH(1,3,4) Si hare estando
1330- 1331 Que experiencias? que conjuro/hazes? :ECC Que experiencia, o que conjuro/haces? EGH Que experiencias, que conjuro/haces?
1331 Presto :EGH Luego
1335+ Acotación omitida en ECC y EGH.
1337+ Acotación omitida en ECC y EGH.

se desconcertò contigo,
o contigo, o con tu espada,
qual otra Reina Fenisa
quedarà infeliz amante,
o pretendas a Violante,
o te cases con Belisa.
Io sombra serè, i horror
de tus bodas.

Vanse Isabela i Laureta.

TADEO. Es posible
que vn affecto tan terrible
tenga por padre al Amor?
Las palomas de sus hueuos
dan cueruos de obscuras plumas?
Los cisnes a las espumas
dieron basiliscos nueuos?
I la palma leuantada,
tan cortès como tardia,
da piedras en Berberia,
o la tamara encerrada?
Cada cosa agradecida
responde a su natural:
solo tu respondes mal
a la razon prometida.

CAMILO. No al Tajo fue tan violento
esse ingenio Cremonès
(que cazos le dio por pies
para buscar su elemento,
i para que, tributario,
pague al alcaçar Réàl
sus Réàles de crystal
en bolsas de marmol Pario)
como el honor (io lo sè)
violenta mi voluntad,
apurando esta verdad,
i decidiendo esta fee.
Adoro a Isabela, i son
mi desvio i sus enojos
puñales que por los ojos

1350 affecto :MIR, MCV, MES, EGH, EMG efecto
1351 tenga :EGH tiene
Amor? :ECC amor.
1353 plumas? :ECC, EGH(1,3,4) plumas,
1355 nueuos? :ECC, EGH(1,3,4) nuevos.
1358 en Berberia, :EGH(1,3,4) de Berberia,
1359 encerrada? :ECC, EGH(1,3,4) encerrada.
1364 al Tajo :MIR el Tajo
1365 esse ingenio :ECC el ingenio
1375 decidiendo - :ECC diciendo

envaino en mi coraçon.
Mas este maldito honor
inquièta mi sossiego,
que al oro examina el fuego,
i la experiencia al amor.

TADEO. Que vuelues impertinente
a la experiencia i examen?
Nunca los honrados amen,
si han de amar tan neciamente.
Io apostarè alguna cosa,
si beatas tiene Amor,
que eres la Hermana maior,
i la mas escrupulosa.
Si el repulgo austeridades
no te pone por la frente,
ama al vso de la gente:
dexa singularidades.

Vanse. Entran Marcelo i Fabio.

FABIO. Estremado es el Soneto.
MARCELO. I mirad quan estremado,
pues aqui le he trasladado.
FABIO. Tenedle, amigo, secreto,
porque desde esta mañana
anda peor que vna Turca
Violante.
MARCELO. Los aires surca,
por entendernos tu hermana.
FABIO. Mirad que no nos entienda.
MARCELO. Entender dices, o que?
FABIO. De su fee tengo tu fee,
que es bien Catholica prenda.
MARCELO. Desde esta mañana estoi
de tu escrupulo corrido.
Marcelo, qual siempre he sido,
tal quiero ser, i tal soi.
Iuro a la cruz de esa espada...
FABIO. No jures.

1379 envaino :EGH4 embainò
1385 examen? :ECC2 examen:
1393 te pone por la frente, :ECC te ponen en la frente;
1398 le he trasladado :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo he trasladado
1399 Tenedle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Tenedlo
1403 entendernos :EGH1 entendernoos
1404 Mirad :MIR, MCV, MES, EGH Mira
1405 Entender dices, o que? :MES, EGH Entender dices? o que?
1406 De su fee :MCH, MIR, MCV, MES, ECC De tu fee
1409 corrido. :EGH comido.
1412 espada... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH, EMG espada.

MARCELO. Quiero jurar,
pues que te veo dudar.
FABIO. De tu fee no dudo nada;
de mi dicha mucho dudo.
MARCELO. Pues para que dudes poco,
la mano en esa cruz toco
de ser en tus cosas mudo.
FABIO. Basta, Marcelo. Io quiero,
porque se haga esta tarde,
(Camilo, si viene, aguarde)
buscar quien sea el mensagero.
Vase Fabio.
MARCELO. Que experiencia quiere hacer
Fabio de mi amistad llana,
pues me fiò aier su hermana,
i oi me entrega su muger?
No lo sè. Si por el hilo
el ovillo he de sacar,
ai mas mal, que le ha de dar
su bella hermana a Camilo.
Io voi siendo el instrumento
de esta musica, i aun oi
no solo el organo soi,
sino el follador, i el viento.
O sancta amistad, que puedes!
A tus aras doi mi vida,
i de vna ceruiz rendida
la coiunda a tus paredes.
O fee, que haces jurar!
O Amor, que fuerças a hacer!
io jurè de enmudecer,
i morirè por callar.
Diuierteme algo, Soneto,
de esta deseperacion.
Floridos los versos son

1423 sea el mensagero. :MCV sea mensajero.
1424 Que experiencia :ECC Que experiencias
1426 fiò aier su hermana, :EGH(1,3) fio su hermana,
1427 su muger? :MIR, MCV, EGH2 a su muger?
1428 lo sè. Si por :ECC lo se, y si por
1435 sino :ECC pero
1438 rendida :EFD, EMG tendida
1439 tus paredes. :MIR las paredes.
1440 haces :EFD, EMG hace
1441 O Amor, :ECC O honor,
que fuerças a hacer! :EGH fuerças hazer!
1442 Io jurè :ECC Oy jurè
1445+ ECC presenta la acotación Lee entre si el Soneto, que obviamente omite la 1447+.

i el pensamiento discreto.
Lee entre si i dice:
Gallardo por aqui vuela,
dulce por aqui, i galante:
mas con joias de Violante
componer quiere a Isabela.
Estàse mirando el Soneto, i entra Violante. Aparte.
VIOLANTE. Desdichada Violante,
A la flor de tu nombre parecida;
Zelosa como amante,
Tan de azul, tan de purpura teñida
Que es amante, i zelosa,
Vn lilio breue, una pequeña rosa.
Llegase a Marcelo.
O que empapado que estàs,
Marcelo, en ese papel!
Quando fueras borron dèl
puedieras estarlo mas?
Marcelo, turbado, entra en la faltriquera el papel.
MARCELO. Es, ô Violante, vn borron
de vn traslado; de vn... que digo?
VIOLANTE. De vn delicto no ai testigo
tal como vna turbacion.
De papeles delinquentes
sagrado es la faltriquera.
Salga, Marcelo, acà fuera.
MARCELO. O Fabio!
Busca Violante el papel en la faltriquera.
VIOLANTE. No llames gentes.
Io le buscarè de espacio,

1451 a Isabela. :MIR, MCV, MES a Isabela?
1451+ La mención Aparte de la acotación que comienza en este verso falta en MES, ECC y EGH.
1456 amante, i zelosa, :ECC amante celosa
1457+ Acotación omitida en ECC.
1459 ese papel! :ECC2 este papel,
1461 estarlo mas? :ECC, EGH estarlo mas.
1463 de un traslado; de un... que digo? :MCH de un traslado; de un, que digo? MIR, MCV de un traslado, de un, que digo? MES de un traslado de un, que digo? EGH de un traslado, de un que digo? ECC presentan puntuación errónea, terminando el verso con dos puntos.
1467 faltriquera. :MES faltriquera?
1468 Salga :MIR, EGH Salgan
1469 gentes. :ECC gente.
1470 le buscarè :MIR, MCV, MES, ECC lo buscarè EGH los buscare

i aun le sacarè.
MARCELO. Señora!
VIOLANTE. Pon tu el entredicho ahora,
que mi amor pondrà el cessacio.
Saca el papel.
O que arrugado que sale
el Soneto! Cuios son
estos versos? O ladron!
La Iglesia ia no te vale.
Versicos de Garcilaso
en tus vñas? Fuerça poca
tienen tormentos de toca?
MARCELO. Triste de mi, que los passo.
VIOLANTE, Aunque es delgada la mia,
tanto a vn quarteto apretò,
que de plano confessò
esta grande alevosia.
Lee Violante el Soneto.
"O para mi, Isabela, mas hermosa
Que el prado por Abril de flores lleno!
Guardame los jazmines de tu seno
Para mañana, que has de ser mi esposa."
Soneto, por no aver fuego,
no eres cenizas ligeras.
Fallo que hecho quartos mueras,
i que se execute luego.
Hacele pedazos.
Ingrato, cuio es aquel
Soneto? No me respondes?
Con el silencio me escondes
lo que descubriò el papel?
Tu esposa serà Isabela
mañana? Ved qual se halla
la malicia, pues que calla,
i enmudece la cautela.

1471 le sacarè. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,3) lo sacarè.
EGH2 lo sacarè? EGH4 los sacarè.
señora! :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Señora.
1479 en tus uñas? :EGH en tres uñas?
1480 toca? :ECC toca.
1485 grande :ECC grave
1487 lleno! :EGH lleno, EFD, EMG lleno:
1489 que has de ser :MCV, MES, ECC que seràs
1495 Soneto? :ECC, EGH(1,2,4) Soneto,
respondes? :ECC responde,
1496 escondes :ECC esconde
1497 el papel? :ECC, EGH el papel.
1499 mañana? :ECC mañana,

Eres Sultan Bayazeto,
que a Libia quies en Granada,
a Violante en tu posada,
i a Isabela en tu Soneto?
Si mañana has de casarte,
para que me decias oi:
"Amiga, esperando estoi
la libertad que he de darte."
Es esta por dicha?...

MARCELO. O Fabio!

VIOLANTE. Quies a Fabio por testigo,
al que ha hospedado a vn amigo,
que le ha hecho tanto agrauio?
Al necio, que a vn fementido
le offrece muger mañana,
que dio galan a su hermana,
i le desviò marido?
A este llamas? Para que?

MARCELO. Para que por lo que he hecho
la espada me entre en el pecho
hasta la cruz que jurè.

Dice adentro vn criado:

CRIADO. Albricias, Marcelo, albricias.

MARCELO Mui bueno estoi para dallas.

VIOLANTE. Enemigo, mucho callas.

MARCELO. Amiga, mucho malicias.

CRIADO. Con cartas vn mensagero
llega de tu libertad.

MARCELO. Lo primero sea verdad,
que lo segundo no quiero.

Vase Marcelo.

VIOLANTE. Ai vna flor, que con el Alba nace,

1505 Soneto? :ECC Soneto.
1509 Seguimos la lectura de ECC1, el resto de las fuentes terminan el verso con interrogación.
1512 al que :MIR, MES el que
hospedado a un amigo, :EGH hospedado un amigo,
1513 agrauio? :ECC agravio.
1514 Al necio :MIR, MES El necio
1517 desviò marido? :MCV, MES desvia marido? ECC desviò marido. EGH desvia marido.
1518 llamas? :ECC llamas; EGH(1,3,4) llamas,
1520 la espada :ECC su espada
1526-1527 EFD y EMG hacen pronunciar por error estos dos versos a Camilo.
1529+ MIR presenta la acotación Vanse Marcelo, i el criado frente al resto de las fuentes que sólo señalan la salida de Marcelo.
1530 el Alba :MCV la Aurora.

Caduca al Sol, i conla sombra pierde.
La verde rama, que es su cuna verde,
La tumba es ya, donde marchita iace.
O como satisface
No mas su breue vida,
Que el mortal zelo, de que està teñida,
À mi esperança que infeliz la nombro
Pues no fue marauilla, i es assombro!

Vuelue Marcelo.

MARCELO. Cartas de mi padre son
tan antiguas como el,
que las fiò de vn poltron
pesado, pero fièl,
que es del peso la razon.
De vno de sus criados,
tan libre de mis cuidados,
que, segun la fecha es,
o allà se dexò los pies,
o plomos traia calçados.
Trece dias hace oi
que salio este pies de lana,
i segun leiendo estoi,
mi padre està aqui mañana,
o io Marcelo no soi.
Escribeme que saldria
luego otro siguiente dia,
i que, por darme contento,
fiaba del mismo viento
el papel que le pedia.
I el mismo viento es Donato,
tal, que ahora no le injurio,
porque dirà de aqui a vn rato
que tus talares, Mercurio,
no llegan a su çapato.
El papel, dulce señora,
que a tus pies offrezco ahora,
porque le pisen tus pies,
la carta de horro es

1531- 1532 con la sombra pierde./La verde rama, :MIR, MCV, MES, EGH con la sombra pierde/la verde rama, ECC con la sombra pierde,/la verde rama,
1532- 1533 que es su cuna verde,/la tumba es :MIR, MCV, MES, EGH que su cuna verde/la tumba es
1535 no mas su breue vida, :MIR, EGH no mas sobrevenida,
1538 i es assombro! :MIR, MCV, MES, EGH sino assombro.
1558 que le pedia. :EGH que se me embia.
1560 le injurio, :MIR, MCV, MES lo injurio,
1561 de aqui a un rato :EGH de aqui un rato
1566 le pisen :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,2,3) lo pisen EGH los pisen

de aquella esclavitud Mora.
VIOLANTE. Alça el papel indiscreto.
A mis pies no quiero nada
tuio, libre, ni sujeto;
dexame aqui atropellada
de los pies de tu Soneto.
Alçale de ese lugar,
si a manos han de llegar
de Isabela esos renglones,
serà fee de moniciones
para que os podais casar.
MARCELO. Para ti sola pedia
la firma que ahora enseña
el papel que se me envia,
de tu imperio maior seña
que de la libertad mia.
VIOLANTE. Fementido, no vna vez,
sino muchas mas de diez;
poco Violante se aliuia,
que tu firma dexe a Libia,
si tu fee se ha entrado en Fez.
MARCELO. En que Fez, o en que Marruecos
se ha entrado mi fee?
VIOLANTE. Eso dudas,
quando de tus embelecos
no ai calle con piedras mudas,
ni alto cigarral sin ecos?
MARCELO. Dale a tus pies tus enojos
para pisar los despojos
que de Libia redimi;
mi firma en ellos, i en mi
pisa, Violante, los ojos.
VIOLANTE. Pisallos io? El cielo santo
tronque el pie quando tal quiera.

1568+ MIR presenta la acotación Pone el papel a los pies de Violante. MES Pone el papel a los pies. ECC Echale el papel a los pies.
1573 de tu :MES de este
1574 Alçale :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Alçalo
1575 han de llegar :ECC1 ha de llegar
1576 esos renglones, :ECC sus renglones
1579 Para ti sola :EGH Para ti solo
1582 de tu imperio :EGH(1,3,4) de tu empeño
maior seña :ECC mejor seña,
1587 dexe a Libia, :ECC desea Livia,
1590 dudas, :ECC dudas?
1592 con piedras :MIR, MES, ECC, EGH sin piedras
1593 sin ecos? :ECC, EGH(1,2) sin ecos.
1599 io? :ECC, EGH(1,4) yo,

Alçalos.
MARCELO. Io los leuanto,
porque no entre alguno.
Va a leuantar el papel i pisale Violante.
VIOLANTE. Espera,
que no lo digo por tanto.
Ai, Libia, que aun al papel
aspid le has hecho crúèl,
pues al pisalle sospecho
que el veneno de mi pecho
se le debo todo a el.
Romperèle, porque no
mas pesadumbre me dè.
Va a leuantarle Violante, i pisale Marcelo.
MARCELO. Pisalle quiero antes io,
para borrar con el pie
lo que la mano firmò.
VIOLANTE. Burlasme?
MARCELO. El descomedido
pie de caminante ha sido,
que tu mano juzgar debe
por copo de blanca nieue
en Guadarrama caido.
Tu fuego abrase Diuino,
pues escusallo no puedo,
pie que estuuo tan vecino
de el crystal, que cada dedo
corona de vn rubi fino.
VIOLANTE. Que rubi, traidor, corona
la mano que no perdona,
antes la pone en aprieto,
o ia el pie de tu Soneto,
o ia el pie de tu persona?
Alzale Marcelo.
MARCELO. Despedaza este papel,

1601 Alçalos. :EGH(1,2) alçalos? EGH4 alçarlos.
1604 que aun al :EGH(1,3) aunque al
1605 le has :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo has EMG le han
1606 pisalle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH pisallo
1607 mi pecho :ECC tu pecho
1608 se le debo :MIR, MCV, MES, ECC, EGH, EMG se lo debo
1609 Romperèle, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,2,3) Romperelo, EGH4 Romperlo
1610 pesadumbre :ECC pesadumbres.
1611 Pisalle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Pisallo
1625 mano que no perdona, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH mano, a quien no perdona,
1627 o ia el pie :ECC oy al pie
1628 o ia el pie :ECC oy al pie
persona? :ECC, EGH persona.

i el pecho donde vn harpon
dorado, pero crúèl,
me dexò sin coraçon,
i tu nombre en lugar del.

Tomale Violante.

VIOLANTE. Ia con acuerdo mejor
le perdona mi rigor,
que el i io, si Amor porfia,
alevosos algun dia
seremos para vn traidor.
No es ia cedula esta, no,
sino (decillo bien puedo)
poder que Libia me dio
para no creer en Toledo
al que en Granada mintiò.
Cadauer es, aunque feo,
este papel, que al desseo
le dice: "Mira por ti,
que qual tu te vees me vi,
i te veràs qual me veo."
El me defiende, Marcelo,
de aquel Soneto liuiano,
que bien podran ser consuelo
desengaños en la mano
de palabras en el suelo.
Buenos consejos me ha dado,
aun con auerle agrauiado
la suela de mi chapin,
que vn papel letras al fin
tiene, ia que no es Letrado.

Entra Tadeo.

TADEO. Fabio mi señor, do està?
MARCELO. Ia viene. Camilo donde
queda?
TADEO. En el zaguan responde,
i creo que sube acà.

Aparte.

VIOLANTE. Ved si preguntò por èl.

Aparte.

MARCELO. Esto es hecho, i io acabado.
O Marcelo desdichado!

1633 tu nombre :ECC te nombre
1633+ Acotación omitida en MIR y MCV.
1635 le perdona :MIR, MCV, MES lo perdona
1647 te vees :ECC te viste
1655 aun con auerle :MIR, MCV, MES, EGH aun con averlo
ECC con averlo
1662+ Acotación omitida en ECC y EGH.
1663 si preguntò :MIR, MCV, MES, ECC, EGH si pregunta
1663+ Acotación omitida en ECC.

Cielo injusto! Amor crúèl!
Entra Camilo.
Seas, Camilo, bien venido.

CAMILO. Tu bien estado, Marcelo.

MARCELO. Muchas gracias doi al cielo
por averte conocido.

CAMILO. Io a Dios se las doi maiores
por besar tus manos oi.
Aparte.

VIOLANTE. Io al desengaño las doi
oiendo a estos dos señores.
Que de lisonjas que gastan!
Centellas para mi son,
vno piedra, otro eslabon.

TADEO. I, por letra, pocas bastan.

CAMILO. O tu, cuio nombre ahora
i siempre es hermosa flor,
fragantissimo esplendor
del cabello de la Aurora!
Dale tus manos a vn hombre,
que a buscar viene, i no en vano,
blancos lilios en tu mano
i violetas en tu nombre.
Aparte.

VIOLANTE. Marcelo, pues la occasion
a las manos se me vino,
de mi mano determino
pagarme de tu traicion.
Vueluese a Camilo.
Camilo, aunque me debias
esos floridos fauores,
no gastes el tiempo en flores
buscando las manos mias,
que aqui las tengo, i con ellas
la voluntad que me offreces.

CAMILO. Vueluo, O Violante, mil veces
a besar tus manos bellas.

1667 Seas :ECC Seais
1674 oiendo a estos :ECC, EGH(1,3) oyendo estos
1675 que gastan! :MIR, MCV, ECC, EGH(1,2,4) que gastan.
1677+ MIR, MCV presentan la acotación Aparte.
1678 por letra, :EGH4 por letras
1686+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.
1690+ Acotación omitida en ECC.
1691 aunque me debias :EGH(1,3) aunque devias
1696 que me offreces. :ECC que mereces.
1697 Vuelvo, ô Violante, :MIR, MCV, MES, ECC Vuelvo, Violante,

Aparte.

MARCELO. La voluntad le ha offrecido.

Entra Laureta.

LAURETA. Entrado me he de rendon
hasta el postrero rincon,
i a mui buen tiempo he venido.

Aparte.

TADEO. Laureta viene.

VIOLANTE. O Laureta!

Aparte.

CAMILO. Que querrà Laureta ahora?

LAURETA. O bellissima señora!

VIOLANTE. O amiga mia discreta!

Aparte.

TADEO Entiendo, i no entiendo mal,
que tras de su costal vino,
que es cuerda quien va al molino
a veer moler su costal.

Aparte.

CAMILO. Isabela la enviò,
que no se viniera ella.
Pues crea que he de molella,
aunque me enharine io.

LAURETA. Mi señora por aquellos
cabellos me envia aprissa,
que aier le mandaste en Missa.

Aparte.

TADEO. La occasion por los cabellos.

VIOLANTE. Io te los darè al momento.

Aparte.

MARCELO. I io zelos, mi señora,
mas que cuidados ahora
me ha dado tu offrecimiento.

VIOLANTE. Si es para supplir los suios,
no valen vn caracol.

MARCELO. Faltanle raios al Sol,
que viene a pedir los tuios?

1698+ Acotación omitida en ECC y EGH.
1699+ Esta acotación añade la mención Aparte en MIR, MCV, MES y EGH.
1700 de rendon :MIR, MCV, MES, ECC, EGH de rondon
A partir de este versó MIR escribe las mismas acotaciones que aparecen en MCH en apuntes al margen y con asterisco, cuando estas difieren de las suyas propias.
1702+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1703+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1706+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1710+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1717+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1719+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.

LAURETA. Para vnos rodetes son.
VIOLANTE. Peinaduras tengo mil.
CAMILO. Hurtò el peine de marfil,
mas pagò como ladron.
VIOLANTE. Como, Camilo?
CAMILO. Muriendo
a tus manos su blancura.
Aparte.
LAURETA. Gran lisonja!
Aparte.
TADEO. Mucho apura
Lelio al Amor. No lo entiendo.
LAURETA. Camilo, acà te he hallado?
CAMILO. Mis pasos quies tu sabellos?
No vengo por los cabellos,
como tu, sino de grado;
porque aqui los ojos veen
hermosura Angelical.
Aparte.
LAURETA. Mirad si la quiere mal.
Aparte.
MARCELO. Mirad si no digo bien.
En secreto.
TADEO. Camilo, no vees aquella
que escucha?
CAMILO. Quien la enuiò,
con mas oidos quedò
que lleuarà lengua ella.
Menos dirà, que ella le oia.
TADEO. Condicion tienes bien recia.
La honra destruiò a Grecia,
i la confiança a Troia.
MARCELO. Laureta, para el rodete
seruirìase Isabela
de vnas cintas de hojúèla,
que vn Granadino promete?
LAURETA. De vn Granadino rubies
se prometen por acà,

1732+ Acotación omitida en ECC; EGH sólo la omite en las palabras pronunciadas por Laureta.
1735 hallado? :MIR, MCV, MES hallado.
1736 sabellos? :EGH(1,4) sabellos,
1737 No vengo :ECC No vine
1740+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1741+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1742+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1747 ella le oia. :ECC, EGH(1,3) ella oia.
1752 serviriase :EGH(1,3,4) servirase
1756 por acà, :EGH por allà,

que cintillas, la Alcanà
blancas tiene, i carmesies.
MARCELO. I allà qualquier Granadino
blanco tiene el grano, amiga;
esta sortija lo diga
con este diamante fino,
que de firmeça tambien
darà bastante señal.
Aparte.
VIOLANTE. Mirad si la quiere mal.
Aparte.
TADEO. Mirad si no digo bien.
LAURETA. En tu sortija hermosa
se queden, i en su diamante,
las señas que das de amante,
i io di de cudiciosa:
porque no la he de lleuar,
ni la querrà mi señora.
MARCELO. En su nombre desde ahora
mi dedo la ha de guardar.
Aparte.
Gran falso, Amor, hecho has.
Bueno està. Baste por oi.
Aparte.
VIOLANTE. Zelos, por restarme estoi
con lo que he visto no mas.
Aparte.
TADEO. Con las martas de vn erizo
se lisonjéàn los tres,
si con las garras no es
de qualque gato inuernizo.
Esta rabia, aquella espia,
vno es mazo, otro es artero.
"Todo lo miraba Nero,
i el de nada se dolia".
LAURETA. Camilo, quiereste ir?

1757 cintillas :MES cintas
1762+ ECC presenta la acotación Toma la sortija Laureta.
1764+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1765+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1772+ ECC presenta la acotación Vuelvele la sortija a Marcelo, y poneselo en el dedo.
1774+ Acotación omitida en MIR, ECC y EGH.
1776+ Acotación omitida en MIR y ECC.
1778+ Acotación omitida en EGH.
1784 es mazo, :ECC es mia,
1786 i el de nada :ECC i de nada
1787 Camilo, quiereste ir? :ECC Amigo quiereste ir?

CAMILO. No, amiga, que aun no he llegado.
VIOLANTE. A ti no te he despachado,
i a el tengo que decir.
Aparte.
MARCELO. Si le dira del Soneto?
Fabio, que dirà de mi?
Aparte.
LAURETA. Hablele en publico aqui,
mas no le hable en secreto.
Aparte.
VIOLANTE. Mas pesadumbre he de darte,
Marcelo, que tu me diste.
Vueluese a Camilo.
Camilo, ven acà.
Aparte.
MARCELO. Ai, triste,
que le quiere hablar aparte.
CAMILO. Que mandas?
Aparte.
MARCELO. Ai tal desden?
VIOLANTE. Cubrete.
CAMILO. No harè tal.
Aparte.
MARCELO. Mirad si le quiere mal.
Aparte.
LAURETA. Mirad si no digo bien.
VIOLANTE. O cubrete, o callarè.
CAMILO. Habla, que ya me cubri.
Aparte.
VIOLANTE. Para que le apartè aqui
si no tengo para que?
Vueluese a Camilo.
Vnas pastillas, amigo,
tengo aqui para Isabela,
que guardo de esa moçuela,
i quiero enuíàr contigo.

1788 que aun no :ECC que no
1792+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.
1794 mas no le hable :MIR, MCV, MES i no le hàble
1794+ Seguimos la lectura de ECC, ninguna otra fuente presenta esta acotación.
1796+ Acotación omitida en ECC que hace pronunciar la parte correspondiente del Aparte a Laureta.
1798+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1800 Cubrete. :EGH(1,2) Cubrete?
1800+,1801+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1805 le apartè :ECC lo aparte
1806 para que? :ECC1, EGH para que.
1806+ Acotación omitida en ECC.
1810 envíàr :MIR, MES, EGH enviarlas

Para ellas vn papel
me busca.
CAMILO. Aqui hallo dos.
Aparte.
MARCELO. Dèl Soneto hablan, por Dios,
pues se ha baxado por el.
VIOLANTE. Qualquiera es sucio, i pequeño.
CAMILO. Mas lo ha sido aquel, Violante,
que tal te ha puesto delante.
Aparte.
TADEO. No hiciera mas vn leño.
CAMILO. Por blanco, a tu mano bella
aqueste mejor compete.
Aparte.
LAURETA. Basta, que le dio vn villete.
Aparte.
MARCELO. Basta, que le tomò ella.
VIOLANTE. Son motes estos?
CAMILO. No sè.
VIOLANTE. Pues que son?
CAMILO. Seran, en suma,
rasgos probando vna pluma,
letras probando vna fee.
VIOLANTE. Para lo que me aprouecha
mui a proposito ha sido.
Aparte.
LAURETA. Despues de auerle leido,
en la manga se le hecha.
CAMILO. Las pastillas se me den.
VIOLANTE. Olor tienen celestial.
Aparte.
MARCELO. Mirad si le quiere mal.
Aparte.
LAURETA. Mirad si no digo bien.
Llama Fabio de adentro.
FABIO. Ola, Tadeo, do estas?

1812+ Acotación omitida en ECC.
1817 te ha puesto :MES te puso
1817+ Acotación omitida en MIR, MES, ECC y EGH.
1820 mejor compete :ECC mejor le compete
1820+,1821+ Acotación omitida en MIR, MES, ECC y EGH.
1822 le tomò :MIR, MCV, MES, ECC lo tomò
1824 Seran, en suma, :ECC Señora, en suma,
1828+ Acotación omitida en MIR, MES, ECC y EGH.
1829 auerle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(2,4) averlo
EGH(1,3) aver sido
1830 se le hecha. :MIR, MCV, MES, ECC, EGH se lo hecha.
1832+,1833+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
1835 do estas? :EGH4 do esta?

TADEO. Parece que oigo a mi amo.
FABIO. Ola, Tadeo, a quien llamo?
TADEO. Sube arriba, i lo sabràs.
Las olas te avràn echado
como a Leandro.
FABIO. Por cierto
que pensaba que eras muerto.
TADEO. No fuera mal oléàdo.
Entra Fabio.
FABIO. O buen Camilo!
CAMILO. O señor!
FABIO. De buscar vengo cansado
a vno que fue mi criado.
MARCELO. Pareciò?
FABIO. Ni aun por olor.
TADEO. Pusierase el mis çapatos,
que tu dieras con el luego.
FABIO. Que tienen?
TADEO. Cosa de juego,
algalia de algunos gatos,
que no son gatos de algalia.
Llamasteme: sali aprissa,
pisè blando. Quien tal Pisa
no se la dexò en Italia?
FABIO. Sal allà.
VIOLANTE. Tadeo, sal.
TADEO. Sin duda que estoi dañado,
pues tanta sal me han echado,
i a fee que no han hecho mal.
MARCELO. Vn mui gentil caminante,
Fabio, os tengo, i tan ligero,
que tardarà vn año entero.
En secreto.
FABIO. Mirad que està aqui Violante.

1836 oigo a mi amo. :MIR, MCV, MES óio a mi amo. EGH(1,4) oigo a mi amo?
1838+ MCV, MES y ECC presentan la acotación Entra Fabio que omite lógicamente la 1842+
1843 EFD y EMG hacen pronunciar a Tadeo el saludo "O señor!".
1844- 1845 cansado/a uno que :ECC cansado,/ uno que
1846 Pareciò? :EGH1 Parecio!
1847 Pusierase el mis :ECC Pusieraste mis
1853 pisè blando. :EGH(1,3,4) pisè blando?
1854 en Italia? :ECC, EGH en Italia.
1855+ MCV presenta la acotación Aparte.
1861+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y ECC.
1862 aqui :MCV alli

VIOLANTE. Laureta, vente conmigo,
i lleuaràs los cabellos.
En secreto.
CAMILO. Mira que lleues con ellos
quanto pienso i quanto digo.
LAURETA. A, ingrato Camilo!
Vanse Violante i Laureta.
MARCELO. Apenas
saliste de la posada,
quando tuue de Granada
cartas de mi padre.
FABIO. Buenas?
MARCELO. Tales, que podras leellas
por priuilegio rodado,
o por bullas, que el criado
que las trajo es plomo dèllas.
FABIO. Tanto con ellas tardò?
MARCELO. Trece dias se detuuo.
TADEO. En que galapago anduuo,
o en que jarro se caiò?
FABIO. Llamale, que la jornada
que le encomendarè ahora,
en menos de vn quarto de hora
podrà tenerla acabada.
MARCELO. Si durmiendo no està ia,
llama, Tadeo, a Donato.
FABIO. Mejor es que occupe vn rato
a mi hermana, que entra ia.
Vamonos a otro aposento.
Vanse Fabio, Marcelo i Camilo, i entra Violante.
Aparte.
TADEO. Piensa Camilo que nada
en vn mar de agua rosada,
i es de azar el elemento.

1864+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y ECC.
1873 por bullas, :EGH por burlas,
1874 las trajo es plomo dellas. :MIR, MCV, MES, EGH las trajo, el plomo es de ellas. ECC las truxo es plomo dellas.
1878 o en que jarro :EGH(1,3) o que jarro
1879 Llamale, :MIR, MCV, MES, ECC y EGH Llamalo,
1880 le encomendarè :ECC le he comendado
1881 de vn quarto de hora :EGH(1,3) de quarto de hora
1886 que entra ia. :MIR, MCV, MES, ECC que entra acà.
1887+ Se omite la palabra Aparte de la acotación en ECC y EGH.
1890 el elemento. :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,2,3) este elemento.

VIOLANTE. Quien ha nadado?
TADEO. Vn perdido.
VIOLANTE. Quien es?
TADEO. Io lo dirè presto.
Vn mal Leandro, que a Sesto
dexa sin aver Abido.
Dexa vna Hero fièl,
mas que mereciò su pecho,
i metese en vn estrecho,
que no sè si saldrà dèl.
Aparte.
VIOLANTE. Marcelo es este.
Vueluese a Tadeo.
Es Marcelo
ese Leandro?
Aparte.
TADEO. Que poca
prudencia tiene vna loca!
Diré que es el.
Vueluese a Violante.
Yo me duelo
de tu fee i coraçon sano,
señora mia, i reniego
deste, o sea Andaluz Griego,
o Granadino Troiano,
que ahora por Isabela
te dexa, pues te gozaba.
VIOLANTE. Gozar? No tiene en su aljaua
harpon el niño que vuela
tan dulce, tan penetrante,
tan dorado, tan mortal,
que a tal me obligue, i si a tal
ha de obligar a Violante,
o en ceniça conuertida,
o en marmol antes se vea,
tal, que su persona sea
el sepulchro de su vida.

1894 sin aver Abido. :ECC sin aver avido.
1898+ Acotación omitida en MIR, ECC y EGH.
1899 MCV y MES omiten la acotación Vueluese a Tadeo.
1901 loca! :ECC y EGH(1,2,4) no hacen admirativa esta frase.
1901+ Acotación ~~omi~~tida en ECC.
1905 Andaluz Griego, :EGH Andaluz, o Griego,
1913 obligue, i si a tal :EGH(1,2,3) obligue, si a tal EGH obligue, si tal
1915- 1916 o en ceniça conuertida,/o en marmol antes se vea, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH o en ceniza, o convertida/en marmol antes se vea,

Aparte.

TADEO. No es eso lo que cheriua
oi mi desseo saber.
VIOLANTE. La bien nacida muger
de honrada peca, i de altiua;
i orillas del mar espera
sus rúinas, sin cuidar
si no diere nombre al mar,
que el suio en las ondas muera.
Dexame, Tadeo, i dexa
mis pensamientos conmigo.
TADEO. Señora, por lo que digo
no me busques daño o quexa.
VIOLANTE. Ni io te buscarè daño,
ni quexa avrà a quien la dè.
TADEO. Supplico a vuesa mercè
que no muera el hombre ogaño.

Vase Tadeo.

VIOLANTE. Iròme, i no sin lagrimas, Marcelo,
Que sobre la corona de este muro
Al Tajo le veria antes seguro
Dorar estrellas, salpicando el cielo,
Que me dexase vn hora, i ia recelo
En la alta cumbre veer su crystal puro.
Porque es el artificio de vn perjuro
Ingeníòso mas que el de Iuanelo.
Vn rio dixo el, pero dos rios
Verà desde oi Toledo, si repara,
Que si repararà, en los ojos mios.
Si ia espada no es su amistad chara,
Que tal rebes me ha dado, sus desuios
Con dos tajos me dexan porla cara.

Vase. Salen Isabela i Laureta.

LAURETA. Ese es el mismo papel
que a Violante darle vi,
i no ai que saber de mi,
pues lo està diciendo el.
ISABELA. Si ia fuera prenda amada,

1918+ Acotación omitida en MIR, MCV y MES.
1922 peca, :MIR, MES, ECC, EGH peque,
1932 avrà a quien :ECC, EGH, EFD, EMG avrà quien
1933 Supplico :EGH(1,3) Suplica
1937 le veria :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo veria
1938 dorar :ECC dorando
1939 hora, i ia recelo :ECC hora, ia recelo
1941- 1942 perjuro/ingeníòso :ECC2 perjuro/mui ingenioso,
1944 verà desde oi :ECC desde oi verà
1945 que si repararà :ECC i si repararà
1948 dos tajos :MIR, MCV, MES, EGH dos Tajos

guardàrala, si no es loca.
LAURETA. Ierra la mano a la voca,
o diuertida, o turbada:
no erràra, señora mia,
con la manga de la ropa,
i, entre las cosas que topa,
con el papel que te envia?
ISABELA. Ponderalo bien, que io
con este papel me encierro,
que ella no enviò por ierro,
i que el por ierro escribiò.
LAURETA. Gran confiança!
ISABELA. A leello
quiero irme a mi retrete.
LAURETA. Leamos aqui el villete.
ISABELA. Villete ha de ser sin sello,
Lee Isabela.
"En la libertad esclavo,
dice, i libre en la cadena".
A fee que la letra es buena.
LAURETA. Los rasgos, señora, alabo,
que ramales deben ser
de la cadena del triste.
Aparte.
ISABELA. Ciego Dios, si a alguna diste
tus ojos para leer,
oi me los presta, i tu llama,
a mi entendimiento luz.
aparte.
LAURETA. Haciendole està el buz
a Cupidillo mi ama.
Ella tiene buen aliño.
El successo dirà luego
que ojos le ha dado vn ciego,
i que entendimiento vn niño.
ISABELA. Oie. Motes son, sin duda,
estos, Laureta, que leo.

1954 guardàrala :EGH, EFD, EMG guardàralo
La respuesta de Isabela llega hasta el verso 1956 en ECC y es interrogativa.
1957 no erràra :MCH, MIR, MCV, MES errarà ECC, EGH no presentan tilde.
1960 envia? :ECC, EGH envia.
1964 escribiò. :EGH1 escribio! EGH(2,4) escribiò?
1965 confiança! :ECC, EGH confiança.
1968 sello. :MIR, MCV, MES, EGH sello?
1974 de la cadena :MCV de la corona
1974+ Acotación omitida en MIR, MES, ECC y EGH.
1979 el buz :MIR, MCV, MES, ECC, EGH la buz

Vuelue a leer.
"Pretendo lo que posseo,
i hablo con lengua muda".
No sè, amiga, que me inspira
la alta amorosa Deidad.
Vuelue a leer.
"Si tu firmeza es verdad,
la del diamante es mentira".
Oiesme, Laureta?
LAURETA. Si.
ISABELA. Confirmado me ha el diamante
que no habla con Violante,
i que esto ha dicho por mi.
LAURETA. Por ti? Si el en tal se mete,
me den ducientos açotes.
ISABELA. Denmelos a mi, si motes
son primicias de vn villete.
Pensamientos desatados,
en la adarga de el galan
i de el page en el zaguan
nos publican los cuidados.
No en los villetes, que en ellos
claridades i dulzuras,
no enigmas se leen obscuras
en versos, aunque sean bellos.
LAURETA. Que enigma jamas se vio
a esta tuia semejante,
que el papel diese a Violante
quien para ti le escribiò?
ISABELA. Digo que si, no porfies.
LAURETA. Si dices? Estàs en ti?
ISABELA. Si digo, i dirè otro si,
i este aposento de sies.
Entran Octauio, Camilo i Donato.
OCTAUIO. Mal podrè, a lo que imagino,
esta noche, hija amada,
negalle nuestra posada
a vn devoto peregrino;
que el termino à su camino
ha puesto, i a mi cuidado,
de veneras coronado,
no de el Apostol Gallego,

1986+ Acotación omitida en ECC (Id. 1990+).
1996 ha dicho :ECC ha escrito
2002 de el galan, :ECC de galan,
2009 se vio :MIR, MCV, MES, ECC, EGH se oyo
2010 semejante, :ECC semejante?
2012 le escribio? :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,2,3) lo escribio? EGH4 lo escribio.
2022 ha puesto, i a mi :ECC, EGH ha puesto ia mi

sino las que verà luego
vuestro templo venerado.
Quiero decillo, i no oso
decillo con mas estremos,
que en breues horas tendremos
io huesped i vos esposo.
Lelio, mi ierno dichoso,
desde Illescas me apercibe,
i qual mariposa escribe
que alas solicita bellas,
para llegar a perdellas
a los ojos donde viue.

CAMILO. Su venida sea gloriosa,
tanto como io me alegro,
al palacio de tal suegro,
i al cielo de tal esposa.
Logradle, Isabela hermosa,
con quanta felicidad
merece vuestra beldad,
que vencerà vuestra gloria
los lexos de la memoria,
los terminos de la edad.

LAURETA. Venga mui en hora buena
el venturoso galan,
para quien guardado se han
dos rosas i vna azucena.
Digo, vna saluilla llena
de claueles i jazmines;
digo vno i cient jardines;
donde, hecho aueja Amor,
no solo no toca a flor,
mas ni aun vuela sus confines.

OCTAUIO. Que me dices, hija mia?
Que esa es mesura, en verdad,
que passa de honestidad
i llega a melancolia.
Io la verguença querria,

2025- 2026 verà luego/vuestro :EFD, EMG reza luego/nuestro
2035 para :MES, EGH, EFD, EMG hasta
2036 a los :ECC en los
2041 Logradle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Logradlo,
2045 los lexos :ECC los ojos
2055 toca a flor, :ECC toca flor,
2057 La réplica de Octavio no es interrogativa en MCH, MCV y ECC. Sí lo es en EGH, EFD y EMG que colocan el signo de interrogación al final de este verso, lectura que adoptamos. MIR, MES lo colocan al final del verso 2060.
2058 Que esa es mesura, :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH, EFD, EMG Que esa mesura. Ver n. v. 2758.

mas no, Isabela, el empacho,
que es vn melindre gauacho.
DONATO. Io soi Donato Guillen,
vn mensajero de bien,
que he traido ese despacho.
Si es gauacho el que camina
desde Illescas a Toledo,
como quien passa en vn credo
de vna casa a otra vecina,
gauacho soi, pero honrado.
OCTAUIO. Amigo Donato, di:
tal imaginas de mi?
Dame vn abraço apretado.
A mi hija reprehendia
el empacho que mostraba,
i si de ti me acordaba,
Dios oluide el alma mia.
Abraçame mas, amigo,
en señal de lo que te amo,
i dime algo de tu amo.
DONATO. Besoos las manos, i digo,
que aunque ha venido a la sorda
mi amo, oiò los mosquitos,
que huuo esta noche infinitos
en el meson de la Gorda.
OCTAUIO. Pues, oie mi ierno mal?
DONATO. Si, quando murmuran dèl.
OCTAUIO. Disparate es, i crúèl,
hablar mas con hombre tal.
CAMILO. Es galan Lelio?
DONATO. Galan?
De tan gallarda persona,
qual no le viò Melióna
blandir lança contra Oran.
OCTAUIO. Calla, antes que este bufon
la arme contra el Euangelio.
DONATO. A recibir vueluo a Lelio
a la puerta de el Cabron.
CAMILO. De el Cambrom la puerta es,
que esotra darà cuidado
a qualquiera desposado

2066 he traido :MES, ECC ha traido
ese despacho. :EGH este despacho.
2067 el que :ECC, EGH quien
2091 Galan? :ECC, EGH(1,3,4) Galan,
2093 le vio :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo vio
2096 la arme :ECC lo arme
2098 de el Cabron. :ECC, EGH(1,3,4) del Cambron.

que en ella ponga los pies.
OCTAUIO. Entre con felicidad
por la puerta de Bisagra,
que el matrimonio es visagra
de vna i otra voluntad.
DONATO. Vueluome.
OCTAUIO. Vaias con Dios.
Vase Donato.
Hijo, pues vees lo que passa,
adereçame la casa,
llama a los vecinos dos
que reciban a mi ierno;
digo a Fabio i a su hermana.
Aparte.
CAMILO. Ella inuidiosa i galana
vendrà, tanto quanto el tierno.
OCTAUIO. Io me voi a encomendar
a Dios en el templo sancto.
Tu, hija mia, entretanto
te puedes adereçar.
Segun tu silencio es,
en gran cuidado me pones,
si no guardas las raçones
para tu esposo despues.
Vase Octauio.
ISABELA. Monasterios ai, Laureta,
i aceros labra Toledo
adonde professar puedo,
o morir como discreta,
antes que la mano dè
al que espero Seuillano,
i que le niegue la mano
al que le he dado la fee.
CAMILO. Quien es, Isabela?
ISABELA. Quien?
Vn ingrato, vn confiado,
vn dichoso, vn desdichado,
vn... Tu conocesle bien.

2102 que en ella ponga :ECC que ponga en ella
2107+ Acotación omitda en ECC.
2108 hijo, :ECC hija
2112+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
2126 o morir :MIR, MCV, MES, EGH i morir
2130 al que :EGH a quien
2131 Quien es, Isabela? :ECC Quies es Isabela, di? EGH2 Quien es?
2134 un... Tu conocesle bien. :MCH un tu. Conocesle bien? MIR, MCV, MES un tu, Conoceslo bien? ECC, EGH(1,4) un tu, conoceslo bien? EGH2 un tu? conoceslo bien? EGH3 un tu: conoceslo bien?

CAMILO. Io, señora, no soi digno;
que vn pobre gusano soi.
ISABELA. Vete, ingrato.
CAMILO. Io me voi,
pues viene el otro camino.
Vase Camilo.
ISABELA. Encuentra el mar, estandose ella queda,
La roca, o leuantada sea, o robusta,
I sin mouerse con el viento justa
La dura encina, honor de la arboleda:
Tal quiero que succeda
Con mi firmeça oi, que determina
Ser roca al mar, i al viento ser encina.
Vanse.

A C T O T E R C E R O

Entran Galeaço i Emilio.

GALEAZO. Demos en esta cumbre vn solo instante
Paz a la vista i treguas al trauajo.
EMILIO. Esa montaña, que precipitante
Ha tanto siglos que se viene abaxo,
Ese monte murado, ese turbante
De labor aphricana, a quien el Tajo
Su blanca toca es listada de oro,
Ciñò las sienes de vno i otro Moro;
Esa con magestad i señorio
Corona Imperiàl que, al cielo grata,
En las perlas comiença de este rio,
I en la cruz de aquel templo se remata;
Ese cerro gentil, al voto mio
Segundo Potosi fuera de plata,
Si la plata no fuera fugitiua,
O alguna vena desatàra arriba;
Ese obelisco de edificios claro,
Que con tanto esplendor, con gloria tanta,

2135 Yo, señora, :MIR, Yo, Isabela,
2144 con mi firmeça oi, :MIR, MES a mi firmeça oi, ECC
con mi firmeza, oi
2149 tanto siglos :ECC2 tantos años
2150 monte murado, :ECC monte mirado
2153 de uno i otro :MIR, MCV de uno i de otro
2155 al cielo grata, :EGH al cielo ingrata,
2156 de este rio :MIR, MES, ECC de ese rio
2158 al voto mio, :ECC a voto mio
2162 de edificios :ECC de edificio

Menospreciando marmoles de Paro
Sobre aquellos crystales se leuanta,
Vrna es sagrada de artificio raro,
De vna i otra ia ceniça sancta,
Prendas de aquellos, si no son abonos,
Que fueron hijos, i ia son Patronos.
Esa, pues, o turbante sea, o montaña,
Segundo Potosi, Imperial corona,
Sacro obelisco de grandeza estraña,
Toledo es, claro honor de nuestra zona.
GALEAZO. Salue, O Ciudad Metropoli de Hespaña;
Emula de los años, i perdona
A mi pie enfermo, i a mi hedad couarde,
Que tarde te pisò, i te admira tarde.
Salue, O gran Capitolio vn tiempo, ahora
Sombra de aquella luz, pero no vana,
Que en carros recibiste, triumphadora,
Goda virtud, i gloria Castellana;
Quando raios de tanta luna mora,
I plumas de tanta aguila Romana,
Con escobas barrieron de oro i seda,
Quanto te falta ia, quanto te queda.
EMILIO. Aquella milagrosa aguja, aquella
Que de sus fundamentos se desuia,
No barbara Pyramide, mas bella
Lisonja de los aires, y alegria
De la espiritùàl milicia en ella
Penden las trompas, pende la armonia;
Que el canoro metal de vna campana
Clarin es dulce de la paz Christiana.
Vees junto a ella aquel Argos sagrado,
De tanto ojos como son viriles
Vestido, si no digo coronado,
Que al Sol niegan los atomos subtiles?
El templo sancto es, que venerado
La ventaja les hace a los Gentiles,
En la materia i en el artificio
Que hacen la deidad i el sacrificio.
Oro el caiado, purpura el vestido,
Insignias son de su pastor, i en ellas,

2167 de una i otra :MIR, MCV, MES de una i de otra
2170 Esa :ECC Esta
2174 Salve, O Ciudad :ECC Salve, ciudad
2190 de la espiritùàl milicia :MIR, MCV, MES, ECC, EGH de la milicia espiritual
2192 el canoro :EGH(1,3) al canoro
2197 niegan :EGH niega
2198 venerado :ECC celebrado
2201 hacen la deidad :ECC haze en la deidad

Digo en las señas rojas, su appellido
Nos dice, quando no en las cinco estrellas,
Si al que oi de mitra el Tajo vee ceñido
Viera el Tiber de tres coronas bellas,
A Germania hiciera, i a Turquia,
Sus cinco estrellas veer al mediodia.
GALEAZO. Que edificio es aquel que admira al cielo?
EMILIO. Alcaçar es Réàl el que señalas.
GALEAZO. I aquel, quien es, que con osado vuelo
A la casa de el Rei le pone escalas?
EMILIO. El Tajo, que hecho Icaro, a Iuanelo,
Dedalo Cremonès, le pidiò alas,
I temiendo despues al Sol el Tajo,
Tiende sus alas por alli debaxo.
GALEAZO. Entre estas cumbres asperas, que es esto,
Que por antiguo con razon alabo?
EMILIO. Es sanct Ceruantes, que su capa ha puesto
Al tiempo fiero, como a toro brabo.
Queriendo, pues, de la Ciudad el resto
Saluar, sus muros sacrifica.
GALEAZO. Al cabo
Guardarà a su piedad poco decoro,
Que no ai cieruo valiente para vn toro.
EMILIO. Ia de las sombras hace el velo negro
A los objectos i a la vista agrabio.
GALEAZO. Baxemos a buscar a mi consuegro.
EMILIO. Baxemos a buscar mi amigo Fabio.
GALEAZO. Donde es?
EMILIO. A sant Vicente.
GALEAZO. Yo me alegro,
Porque junto a esa iglesia posa Octauio.
EMILIO. Mirad, pues, que si no baxais de espacio
Vereis a Galiàna en su Palacio.

Vanse. Entran Camilo i Tadeo.

TADEO. Disparate es el que has hecho.
CAMILO. No he echo maior cordura.
TADEO. Cansa, fatiga i apura,
su fee, su amor i su pecho.

2205 Nos dice :EGH(1,3) nos dizen
2209 al mediodia. :MES a mediodia. EMG el mediodia.
2212 quien es, :EGH(1,2,4) quien es?
2214 hecho Icaro :ECC hecho un Icaro
2218 que es esto, :ECC que esto
2219 con razon :ECC con coraçon
2224 a su piedad :ECC a su deidad
2226- 2227 En EGH es Galeazo quien pronuncia estos versos.
2228 buscar a mi consuegro. :EGH2 buscar mi consuegro.
2230 Donde es? :ECC Adonde es?

Que debes de aborrecer
a esta muger.
CAMILO. Io? La adoro.
TADEO. Bien le guardas el decoro
en lo que quieres hacer.
Lo que se adora se ofrece?
CAMILO. Lo que se teme se prueua.
TADEO. Tal diligencia, i tan nueua
a Sathanas me parece.
I si con Fabio se casa?
CAMILO. Con el se quedarà.
TADEO. I tu?
CAMILO. Con Tadeo.
TADEO. Berzebu
voluerà contigo a casa.
CAMILO. Tu quieresme bien, Tadeo?
TADEO. Si.
CAMILO. Pues no serà razon
que dexes al coraçon
satisfacer al desseo?
TADEO. Fiaràs de mi tu intento?
CAMILO. Si.
TADEO. Pues su razon me dè
tu intento, que como fee
captiue mi entendimiento.
CAMILO. Escucha, pues, lo que sabes.
Lleguè a Toledo en Abril,
y apeème junto al Carmen,
i con espuelas sali;
que, avestruz hecho el deseo,
quiso igualmente batir
las espuelas con las alas
en alcance de su fin.
Busquè la casa de Octauio,
e informème por alli
de sus dueños, i hallè
quanto pudiera pedir.

2238- 2239 debes de aborrecer/a esta muger. :ECC debes de aborrecer/esta muger? EGH debes aborrecer/a esta muger.
Io? La adoro. :MIR, MDCV, MES, ECC, EGH Yo la adoro.
2242 ofrece? :ECC2, EGH(1,3,4) ofrece.
2253 al desseo? :MIR el desseo?
2254 En EGH2 es Fabio quien pronuncia este verso. Se trata obviamente de un error.
2255 En EGH la respuesta afirmativa de Camilo es omitida. En EGH2 es Camilo quien pronuncia este verso y los dos siguientes, se trata obviamente de un error.
2259- 2260 en Abril,/apeeme :EGH en Abril,/i apeeme
2262 el deseo, :EGH al deseo

De Octauio, lo que de Cosme
me dixera vn Florentin,
i de su hermosa hija
lo que de Vesta vn gentil,
aunque dos catarriberas
me dixeron de vn nebli
que por la garça bebia
este elemento subtil.
Vn nebli, mas no mudado
en pretender, i morir
en su firmeza, i su casa,
que era bien cerca de alli.
Temiendo, pues, vecindad,
que es almàdana i buril
de paredes i de bronces,
al punto me resolui,
con mascara de Camilo,
de entrar a Octauio a seruir.
Por caxero entrè, i con Fabio
te accomodè luego a ti,
que le sirues de criado
i me sirues de adalid,
braco en la calle, i en casa
huron, i no mui rúin.
A mi seraphin vestido
hallè de vn azul Turqui,
que no se viste de menos
que de cielo vn seraphin.
Llamòme su hermosura
i elême quando la vi;
aunque a los raios de el Sol,
que la coronaban mil,
el ielo se desatò,
i tan sin pensarlo ardi,
que ha muchos dias que vuelan
mis ceniças por aì.
No me hacen poca falta,
para engañar, i cubrir
el fuego que dissimulo
despues que el suio senti.
Mi assistencia, pues, en casa
(de donde no oso salir,

2272 hermosa hija :ECC hija hermosa
2278- 2279 mudado/en pretender, i morir :ECC mudado/de pretender, i servir
2286- 2287 Camilo,/de entrar :MIR, MCV, MES Camilo/entrar
2292 braco :ECC bravo EGH braço
2303 pensarlo ardi, :ECC pensar ardi,
2307 engañar, i cubrir :MCV, celar, i cubrir ECC engañar, i sufrir

porque, sabiendo quien soi,
no me persiga algun Gil);
mi legalidad, mi fee,
mi desseo de acudir
al gusto de padre i hija,
i mis desdichas, al fin,
de mi, triste, en pocos dias,
la enamoraron assi,
que Lelio zela a Camilo,
i io he verguença de mi.
O ligera! O peligrosa
facilidad murgeril!
veleta de harpon, que sabes
obedecer, i no herir!
Prenda de niño perdida,
i buscada con candil
en casa de el polvorista,
que es quanto puedo decir!
Quan breuemente peligras!
Libreme el cielo de ti.
Hallando, pues, a Isabela
vna tarde en el jardin,
regando dichosamente
con su mano vn alheli,
(que no inuidia desde entonces
la mosqueta, ni el jazmin,
si bien el Tajo glorioso
menosprecia ia al Genil,
pues hija de mejor nieve
es su corriente feliz),
passò a vn tiesto de claueles,
que agradecido le vi,
los crystales de sus manos
pagarlos en vn rubi.
De espacio rompia el capullo,
como temiendo salir
ante el clauel de sus labios,
dulcemente carmesi.
Lleguè humilde, i suppliquèla
que me dexasse seruir
de su jardinero, i ella:
"No os vais, Camilo, de aqui,
me dixo, sin arrancar
aquel verde torongil,

2312 sabiendo :ECC diziendo
2324 sabes :ECC sabe
2328 de el polvorista :MIR, ECC de polvorista
2339 al Genil, :ECC a Genil,
2344 sus manos :ECC su mano

que no quiero toro en ierba,
ni Gil que tenga raiz;
sino otro de mejor nombre".
Io, que mui bien la entendi,
baxème para arrancalle,
i al enclinarme senti
en mi cabeça su mano;
no la llamo de marfil,
que todo marfil es cuerno,
i estuuiera mal alli.
Medio turbado le dixe:
"Quanto mejor fuera aì,
hermosissima señora,
corona vuestro chapin?
Si ia no he crecido tanto,
despues que me baxè aqui,
que con la cabeça doi
en el cielo". Ella, vn brasil
la cara, i brasas el pecho,
respondio: "Fia de mi,
que debajo de mi mano
ia, Camilo, has de viuir.
No te acouarde tu estado,
porque desde que te vi
vn Fucar Aleman eres,
vn Ginoues Lomelin.
Para igualar tu humildad
no tengo vn maruedi;
para alentar su esperança
mi dote es vn Potosi.
Tuia, soi, tuia he de ser".
I començose a salir,
tiñendo el hermoso rostro
de vn vergonçoso carmin.
Io quedè vna estatua muda,
i tan de marmol, que oir
en gran rato no puediera
vn sonoroso clarin.
Senti su amor, pero mas
su facilidad senti,
que engañandome en el tiempo,

2360 arrancalle, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH arrancarlo
2369 vuestro chapin? :MIR vuestro chapin; MCV, MES vuestro chapin, ECC, EGH vuestro chapin.
2370 he crecido :ECC he subido
2371 baxè :EGH4 baxo
2373 el cielo. :MIR, MCV, MES el cielo?
un brasil :ECC un carmin
2374 el pecho, :ECH4 del pecho

me pudiera reducir.
Desdeñando su fauores
i maldiciendo sali
mi felicidad, que en esto
es desdicha ser feliz.
Treinta dias ha que el Sol
es sombra que anda tras mi,
i para que el desengaño
le haga esta noche huir,
he dado traça que aqueste
hidalgo del Zacatin
finja ser Lelio esta noche,
que se vuelue de Madrid.
Para lo qual desde Illescas
ha enuiado a preuenir
a su suegro con Donato,
aquel ligero rocin.
Señas le di de mis padres
i razon tambien le di
de la casa i la hazienda,
sin que faltase vn quatrin.
Iuramentamonos luego
de negar, hasta salir
con la empresa, a nuestros padres,
si lo vienen a impedir.
Diras que esta traça es
disparate de Merlin.
Llegue acà el Lelio fingido,
que io me reirè de ti.
Si con vista palpitante
mira al Sol en su Cenith
el pollo, que de las vñas
pende, como prenda vil,
la Réàl ave le dexa
precipitado morir,
o de aguila le gradua
examinandole assi.
Tal io esta noche a Isabela
introduzgo, i no en la lid

2401 es desdicha ser feliz. :ECC es dicha ser infeliz.
2405 le haga :MCV, MES lo haga
2414 le di :MCV les di
2421 lo vienen :ECC la vienen
2425 que io :MIR, MCV, MES, EGH(1,3,4) i io
2430 le dexa :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo dexa
2432 le gradua :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo gradua
2433 examinandole :MIR, MCV, MES, ECC, EGH examinandolo
2434 noche a Isabela :EGH4 noche Isabela
2435 introduzgo, i no :ECC introduzgo no

de su vista con el Sol,
sino en el campo gentil
del Amor con la obediencia;
donde avrà de combatir
con su esposo por su amante
con animo varonil.
Si se rindiere, al momento
correrè el velo subtil
de la pintura, i dos Lelios
veràs en el camarin.
Al legitimo veràs
con claridad descubrir
de su jornada la causa,
de su mascara el barniz.
Al falso veràs dexar
en las garras la perdiz
de su Fabio, como azor,
que volò como nebli.
Goçaràla, i io contento,
mas victorioso que el Cid,
por auerme a mi vencido,
partirè luego de aqui.
No llevarè al menos que
murmure Guadalquiuir,
ni darè vn corcho a sus aguas,
donde es flaco vn vergantin.
Io a Seuilla muger facil,
que las encinas alli
son cañas, si no son varas,
de pescar, o de alguacil?
Eso no, Tadeo; no quiero
leuar allà francolin,
que conuide a sus cereças
a quien las pague en anis.
En Seuilla, Brandimarte
quiero ser de Flordelis
antes, hijo, que en Toledo
ser de Isabela Ceruin.
Mas si resiste, appellando
en reuista para mi,
i con las mil i quinientas
appella para el mongil,
io mil i quinientas veces,
si no son quinientas mil,
la meterè en possession

2462 muger facil, :ECC muger facil?
2465 alguacil? :ECC alguazil.
2467 allà francolin, :ECC allà un francolin,
2476 i con las mil :ECC o con las mil

de la alma que ia la di;
que es maior gloria, Tadeo,
por la espada conseguir,
que por el sceptro, a Oriana,
como lo dirà Amadis.
TADEO. Viue Dios, que no me quadra
la traça, aunque me perdones.
CAMILO. Çaraças, i no razones,
en perro que tanto ladra.
TADEO. Nitefriston, ponte al sol,
Camilo, que estàs mui fresco.
CAMILO. A donaires en Tudesco,
puntapies en Hespañol.
Darèlos, si mas me enfada.
TADEO. Es lei de Mahoma esta,
que en questiones està puesta
su Theologia de espada?
Pedite que tu razon
me captiuasse?
CAMILO. Es verdad.
TADEO. Quedo con mas libertad
que vn vecino de Aragon.
Pecco en replicar que Octauio
no querrà a Marcelo dar
su hija sin desposar,
para que la entregue a Fabio?
Es buñuelo este? Es hojuela?
No aguardaràs que se enmiele?
CAMILO. A ti, hermano, que te duele?
TADEO. El corcho de aquesta muela.
CAMILO. A mi, Tadeo, me toca
el poner vn Lelio aqui
vn dia no mas, i a ti
el darte vn punto en la voca.
TADEO. Mas creo que he menester.
CAMILO. Io traigo vn Lelio fingido,
que con gafas de marido
la pueda armar de muger.

2481 de la alma :MIR, MCV, ECC, EGH(1,3,4) del alma
la di; :MCV, EGH(1,3) le di.
2490 Nitefriston, :ECC Nite friston EGH(1,3,4)
Nitefiston, EGH2 Nitefieston,
2493 en Hespañol. :ECC a lo Hespañol.
2494 Darèlos, :ECC Darelo,
2495 esta, :MIR esta? ECC aquesta?—
2497 de espada? :EGH de espada.
2502 Pecco :ECC Pero
2507 aguardaràs :MES guardaràs ECC aguardara
2515 Io traigo :MES Yo traio
2217 la pueda :ECC la puede

I io con el, de su cuerda
harè experiencia no poca.
Si obedece, esposa es loca;
si resiste, amante cuerda.

TADEO. I si en este tiempo viene
tu padre?

CAMILO. Ia a mi cautela
respondido avrà Isabela,
si con valor, nuera el tiene;
mas si con flaqueza, Fabio
tendrà bien facil muger,
que vn padre no querrà ser
instrumento de su agrauio.
Todo esta noche se arrisca.

TADEO. Calla, que entra mesurada
la señora desposada
como vna nouia Morisca.

Entran Octauio, Fabio, Isabela, Violante i Laureta.

FABIO. Mil veces en hora buena
de Lelio sea la venida,
prorrogacion de tu vida,
i destierro de tu pena.
Tu posada sea colmena
de auejas sin aguijon,
que en cada noble rincon
multipliquen con dulçura,
en panales de ventura,
enxambres de succesion.

OCTAVIO. Para seruirte serà,
con la razon que conuiene,
el ierno que ahora viene,
como el suegro que està acà.
I si quise hacerte ia
de mi hija esposo tierno,
sabelo bien Dios eterno.

FABIO. De tu bondad imagino
que recibes por vecino
al que has de tener por ierno.

OCTAUIO. Si en verdad, Fabio, i por hijo;
esto bien lo sabe Dios.

2520 Si obedece, esposa es loca; :EGH Si obedece esposa, es loca,
2521 Si resiste, amante cuerda. :EGH(3,4) si resiste amante, cuerda. ECC Si resiste amante es cuerda.
2534 EFD atribuye los versos 2534-2550 a Fabio; EMG los atribuye a Octauio.
2550+ MIR y MES presentan la acotación Aparte.
2551 tu bondad :MIR su bondad
2552 recibes :MIR recibe
2553 has :MIR ha

Aparte.

TADEO. Io, que he entendido a los dos,
de oillos me regocijo.
VIOLANTE. De dichoso sea prolijo
tu casamiento dichoso;
de dulce, fastidíòso,
i de fecundo, súàue;
i tu amor sea la llaue
de el coraçon de tu esposo.
LAURETA. Mejor nombre le ponia
a su esposo cierta moza,
que era vn poco ceceoza,
quando ezpozo le decia:
menèale cada dia
los carrillos sin raçon,
a cuio doliente son
cubos de lagrimas saca
con la soga, que no es flaca,
de su desesperacion.
TADEO. Luego no desseas mozo?
Luego adobado no quies?
LAURETA. No, que el primer dia es
poso, i el segundo poço.

En secreto.

ISABELA. Io me guardarè, Laureta,
de esse nombre, por mi fee.

Vueluese a Violante.

Responder, angel, no sè
a vuestra arenga discreta.
Pero la respuesta guardo
en vn dulce parabien,
quando en ora buena os den
esposo rico i gallardo.
VIOLANTE. Tarde, o nunca.
ISABELA. Presto, i luego.
OCTAUIO. Perdonad ia mi cuidado,

2555+ Acotación omitida en MCV, MES y ECC.
2560 de dulce :ECC2 i de dulce
2563 tu esposo. :MES su esposo.
2567 ezpozo :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(2,4) esposo EGH(1,3) esposa EFD, EMG espozo le decia. :EGH2 se dezia,
2575 Luego adobado :EGH(1,3,4) Luego a Donato EGH2 Luego adonado
2577+ Acotación omitida en MCV, MES, ECC y EGH.
2578 ECC atribuye a Violante los versos 2578-2579, hecho que omite lógicamente la acotación del verso 2579+.
2582 guardo :ECC aguardo
2587 Perdonad ia mi cuidado, :MIR, MCV, MES, EGH Perdona oy a mi cuidado, ECC Perdona ia mi cuidado,

que Lelio me ha salteado
i me tiene sin sosiego.
FABIO. A mi posada vecina
i a su dueño, que nos mandas?
OCTAUIO. Que perdoneis.
Vase Octaulo.
TADEO. Bueno andas,
de el palacio a la cocina.
Regalar querrà a su ierno,
i serà, a lo Toledano,
con berengena en verano
i con membrillo en inuierno.
I mas a quien le dio Dios
media ribera del Tajo,
que con el poco trauajo
de vna azudilla, o de dos,
cada año le hacen de escudos
vna bolsa, que el bien ata,
la berengena çocata,
i los membrillos con nudos.
FABIO. Camilo, aqui te desuia.
Hablan en secreto.
Aparte.
VIOLANTE. A tiempo le desuiàra,
que el desuio me costàra
la mitad de mi alegria.
Ia sus desuios no curo,
pues con el que ahora viene
Isabela dueño tiene;
Violante, huesped seguro.
Camilo mal podrà dar
la prenda ia prometida.
Huelgome de su venida,
quanto me puedo holgar.
FABIO. Llegarà, i luego al momento
pedir podrà a su muger,
diciendo que quiere hacer
en Seuilla el casamiento.
No se la podrà negar,

2591 su dueño, :MIR, MCV, MES sus dueños
2597 en Invierno. :MES el Invierno.
2599 del Tajo, :ECC de Tajo,
2600 con el poco trauajo :EGH(1,3) con muy poco trabajo
2606+ MCV omite la mención Aparte. ECC omite la mención Hablan en secreto.
2607 le desviàra, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo desviara,
2611 pues con el que :ECC que con el que
2613 Violante :ECC y Violante
2619 podrà a su :ECC podra su

que la traça es escogida.
Huelgome de su venida
quanto me puedeo holgar.
Aparte.

CAMILO. Tal sea tu salud qual es,
necio, la traça que das.
De ella io no quiero mas,
sino que ponga los pies
Marcelo en este lugar,
para que toda mi vida
me huelgue de su venida
cuanto me puedo holgar.

ISABELA. Io huelgo, Camilo, aqui
de que Lelio ahora venga,
solo porque mi amor tenga
algo que dexar por ti.
I pues, viniendo, he de dar
señas de esta fee offrecida,
huelgome de su venida
quanto me puedo holgar.

TADEO. Pues io, Tadeo, soi Iudas
para no letificarme
de que la ballesta se arme
contra todas estas dudas?
Quanto mas si al desarmar
ha de hauer cena i comida?
Huelgome de su venida
quanto me puedo holgar.

FABIO. Violante, de quanto vieres
preuengo tu admiracion.

VIOLANTE. Graciosa es la preuencion.
Tan loca soi? Tan cuerdo eres,
que de el ageno Hymeneo
preuienes la inuidia propia?
Tan hija soi de Ethiopia
que me engañarà el desseo?
Cordura tengo, i valor.

FABIO. Escuchame, hermana mia.
Hablan en secreto.

2628 De ella io no :EMG De ella no
2632 de su venida :ECC con su venida
2633 me puedo :ECC, EGH me pueda
2633+ MIR y MES presentan la acotación Aparte.
2641+ MIR presenta la acotación Aparte.
2646 al desarmar :ECC, EGH al descargar
2647 comida? :ECC2, EFD, EMG comida! MCV, ECC1 comida,
2657 el desseo? :MES el deseo. EGH4 el deseo,
2659 Escuchame, hermana :ECC Disculparme he hermana

ISABELA. Ia llega, Camilo, el dia...
CAMILO. La noche, diras mejor.
ISABELA. Que testimonio ha de dar
mi verdad de quien soi io.
No ia en el thalamo, no
que ese es improprio lugar.
Ponme en la Libya importuna,
donde, de serpientes llena,
si el Sol abrasa la arena,
la arena abrasa la Luna.
Ponme en la region elada,
donde vna nieue a otra espera,
tarde pisada de fiera,
i nunca de hombre pisada.
Ponme donde brama el mar,
i donde a su ondas locas
firmes esperan las rocas,
por no poderse mudar.
Ponme vn throno en el jardin
de Chipre, con tal decoro,
que tengan coronas de oro
inuidia de mi chapin.
Que, al fin, en qualquier lugar
que pise la planta mia,
tierra ardiente, region fria,
escollos que açota el mar,
pedaços de paraiso,
con magestad, i con throno,
a cuia alteça perdono,
si con tus pies no la piso;
con fee igual, con igual zelo
a mi firmeça me obligo,
o el cielo me sea enemigo,
o fauorezcame el cielo;
que firmarè, en dulce estilo,
con la sangre de mis venas,
que con Camilo no ai penas,
i no ai gloria sin Camilo.
LAURETA. Que loquilla està vna ciega!
TADEO. Que necio està vn confiado!
LAURETA. Que soberuio està vn rogado!
TADEO. Que humilde està vna que ruega!
LAURETA. Quien los dos corchos juntara

2660 Ia llega, :ECC Llego ia
el dia... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH el dia.
2668 la arena, :ECC el arena,
2671 espera, :EGH Esfera
2685 açota :MIR, ECC açote
2697 gloria :ECC glorias

de mi chapin i sus sienes!
TADEO. Quien cosiera sus desdenes
con cient puntos en su cara!
ISABELA. Columna de marmol soi.
CAMILO. Quando tu firmeça sea
la piedra que mas pelea
contra el tiempo en Memphis oi,
no vees que no soi tu igual?
Quieres que digan de Egypto,
que erigiò para vn mosquito
vna pyramide tal?
Aguarda a Lelio, que vuela,
que a mi no me faltarà...
ISABELA. No serà Violante ia
mientras viuiere Isabela;
que io...
CAMILO. Callemos, señora.
ISABELA. Contigo me he de casar.
CAMILO. Todo es, amiga, hablar.
Tu casar?
ISABELA. Io.
CAMILO. Quando?
ISABELA. Ahora.
CAMILO. O Isabela!
ISABELA. Algo te alegras:
no dudes, fia de mi,
que de tus motes aqui
dorarè las letras negras.
CAMILO. Que motes?
ISABELA. Bueno està eso.
Los que vio Violante bella.
CAMILO. Niego el ser la causa ella
de los motes que confiesso.
ISABELA. Vees, Laureta, si engañò
mi entendimiento a mi fee?
LAURETA. No sè nada, solo sè
que en su mano se los dio.
TADEO. Ia andan en satisfaciones?
Ciertos son los toros oi.
A mandar ensillar voi:
ola, lacaios, rejones!

2709 contra el tiempo :ECC con el tiempo
2712 erigiò :EGH eligio
2714 que vuela, :ECC2 que buelva,
2715 faltarà... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH faltarà.
2718 que io... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH que io.
2720 Todo es, amiga, hablar. :ECC Todo esso amiga es hablar.
2733+ EGH presentan la acotación Aparte.
2734 andan en satisfaciones? : EGH4 andan satisfaciones,

Vase Tadeo.

CAMILO. Que voces das? Estàs loco?
VIOLANTE. Harèlo.
Aparte
No entiendo a este hombre.
Que de el nouio no me assombre
me manda. Soi niña? Es coco?
Tan assombradiza me halla?
Coraçon tengo en el seno
que esperarà vn nouio ageno
i romperà vna batalla?
quanto mas que ia imagino
que estaremos mano a mano:
si ella la da a vn Seuillano,
io la guardo a vn Granadino.
Entra Octauio.
OCTAUIO. Señores, mi ierno llega.
Baxemos por el.
CAMILO. Enciendan.
OCTAUIO. Todos al zaguan desciendan.
Vanse todos los hombres.
VIOLANTE. Alterase el pulso?
ISABELA. Iuega.
VIOLANTE. Palpita el coraçon.
ISABELA. Baila.
VIOLANTE. Que siente la alma?
ISABELA. Placer.
VIOLANTE. De esperar?
ISABELA. De poseer.
VIOLANTE. Tu esposo?
ISABELA. Mi amor.
Aparte.
LAURETA. Que paila
de cernada, i a buen son,
le pusiera la ceniza!
VIOLANTE. Ai, que de ello soleniza
tus bodas mi coraçon!
En el pecho no me cabe.

2737+ Acotación omitida en ECC.
2738+ MIR y MES presentan la acotación Aparte a comienzo del verso 2739; ECC la presenta después de "Harelo", la cual adoptamos en nuestro texto. El resto de las fuentes la omiten.
2743- 2745 Enunciado afirmativo en todas las fuentes. Ver n. vv. 2743-49.
2745 i romperà :MES i aun romperà
2755 la alma? :MIR, MCV, ECC, EGH el alma?
2756+ Acotación omitida en MCV, MES y ECC.
2757 Mi amor. :EGH MI bien.
Que paila :ECC Que sello
2760 de ello :MES de ellos

Entra Tadeo.

TADEO. Plaça!
LAURETA. Ia sube.
VIOLANTE. Ia aguardo.

Entran Octauio, Marcelo i los demas.

OCTAUIO. Veis aqui, Lelio gallardo,
vuestra esposa.
VIOLANTE. Traicion graue.
MARCELO. Dad, bellissima señora,
vuestros pies a vn peregrino.

Aparte.

ISABELA. Bien pide, para el camino
que voluerà a andar ahora.

Vueluese a Marcelo.

Bien venido seais, señor.
VIOLANTE. Ai, Violante desdichada!
FABIO. Con la punta de esta espada
te he de buscar el dolor
o has de callar.
VIOLANTE. Ai de mi!

Aparte.

MARCELO. Quien se quitàra vn momento
del personage que miento
la mascara para ti!
LAURETA. No es el huesped de tu dueño
este?
TADEO. No, que el que tu dices
es sordo de las narices,
i de vn touillo aguileño.
LAURETA. Que este aquel moço no es
que las cintillas me daba?
TADEO. Digo que no es el. Acaba
de conocello en los pies:
que este trae botas i espuelas,
i el otro traia çapatos.
LAURETA. Encomiendote a Pilatos,
embustero de tres suelas.

Vueluese a Isabela.

En secreto.

Isabela, este que vees

2762+ Acotación omitida en ECC y EGH.
2764+ MES presenta la acotación Aparte en las palabras de Violante.
2769+ Acotación omitida en ECC.
2774+ Acotación omitida en todas las fuentes consultadas execpto en MES, cuya lectura seguimos.
2780 es sordo :ECC es zurdo
2787 traia çapatos :ECC tiene çapatos.
2789+ Falta la mención En secreto en MCV, MES, ECC y EGH.

no es Lelio...
ISABELA. Cierra tu labio.
LAURETA. Sino aquel huesped de Fabio.
ISABELA. Valgame Dios, que este es
el desmaio de Violante?
Calla hasta ver en que para.
Vueluese a Violante.
Bien dice tu mal la cara.
VIOLANTE. Mentir no sabe el semblante.
ISABELA. Alterase el pulso?
VIOLANTE. Si.
ISABELA. Palpita el coraçon?
VIOLANTE. Mas.
ISABELA. Que siente la alma?
VIOLANTE. Que estàs
haciendo burla de mi.
ISABELA. Io burla?
VIOLANTE. Mui bien està.
LAURETA. Sabes que imagino io?
Que de tu casa passò
el trasgo a espantarte acà.
VIOLANTE. El trasgo fue vn alfilel,
que se me entrò por el pecho.
LAURETA. Que es dèl?
VIOLANTE. No està de prouecho.
LAURETA. Era Granadino èl?
OCTAUIO. Que os parece de Isabela,
hijo querido?
MARCELO. Señor,
que ia tiene ojos Amor,
i que sin mouerse vuela:
que en llegango me ha herido
con dulce harpon dorado,
i no por auer tardado,
sino por auer venido;
que engaño a quantos me uen,
porque no soi lo que muestro,
que mi coraçon es vuestro,
señora, i mi alma tambien;
que soi, i no soi, esposo
sin alma, i sin corazon.
OCTAUIO. Terneças de nouios son.

2791 Lelio... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,3,4) Lelio.
EGH2 Lelio?
Cierra tu labio. :ECC atribuye esta frase a Tadeo.
2795 hasta veer :ECC hasta saber
2795+ Acotación omitida en ECC.
2800 la alma? :MIR, MCV, ECC el alma?
2814 que en llegando :ECC Que llegando
2823 Sin alma, i sin :ECC sin alma, sin

Aparte.

VIOLANTE. Lisonjas de vn aleuoso.
TADEO. Has entendio, Camilo,
la equiuocacion discreta?
ISABELA. Has entendido, Laureta,
los reboços del estilo?
CAMILO. Nosotros dos solamente
entendemos a los dos.
OCTAUIO. Tadeo, sabreisme vos...?
TADEO. Ir por el pastel caliente?
Traer de casa el figon,
los conejos, la tortada,
el pernil i la empanada,
el manjar blanco, el capon,
el par de pichones gruesos,
la perdiz en escaueche,
el pauo tierno de leche,
que le mamaràn los huesos,
el cabrito en su gigote,
i de el balsamo vital
que suda Ciudad Réàl
vara i media de pipote?
Si, señor; mui bien sabrè.
OCTAUIO. Pues sabedlo en hora buena.
TADEO. Luego no es ir por la cena?
OCTAUIO. No, amigo.
TADEO. Pues nada sè.
OCTAUIO. Id, pues...
TADEO. Reniego de viejos.
Si es lexos, no me lo mandes,
que aun en los lienços de Flandes
me parecen mal los lexos.
OCTAUIO. Venid conmigo, Tadeo.

Vanse Octaulo i Tadeo.

LAURETA. Fabio, vuestro Granadino
se llama Lelio?

Aparte.

FABIO. Imagino
que corre mal mi desseo.

Vueluese a Laureta.

2824+ Acotación omitida en MCV, MES y EGH.
2834 de casa :MIR de caso MCV, MES de case
2850 Id pues... :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH Id pues.
2854+ Error en EGH que presenta esta acotación Vanse Octaulo y Tadeo, en la 2853+, y en esta presenta la de Aparte que debería ir en 2855+, antes de las palabras de Fabio. Igual ocurre con la acotación 2857+ que la coloca en 2858+ y suprime la correspondiente de la misma Hablan en secreto. ECC, EFD y EMG no presetan tampoco esta última acotación, la 2858+.

Laureta, aqui te desuia.
Hablan en secreto.
VIOLANTE. Marcelo hasta aqui, traidor,
i Lelio ia, engañador
desta casa i de la mia?
De dos caras, de dos nombres,
de dos coraçones duros,
blasphemia de los perjuros,
vituperio de los hombres,
infamia, vergüença, agrauio,
de fee, de amor, de amistad
mentira de la verdad,
i Marcelo al fin?
MARCELO. O Fabio!
VIOLANTE. Io a Camilo me darè,
criado de mi enemiga.
Vengança he de ser, i higa,
de la honra i de la fee.
Vueluese a Camilo.
Camilo amigo!
CAMILO. O Violante!
Entra Octauio.
OCTAUIO. Señor Fabio, dos palabras.
FABIO. Laureta, la voca no abras
a malicia semejante.
Vanse Octauio i Fabio.
ISABELA Ingrato Camilo, tente.
Al llamado suio vas?
No querria de ti mas
para ser vna serpiente
pisada en los arenales
de la Africa ponçoñosa.
VIOLANTE. Camilo!
CAMILO. Violante hermosa!
VIOLANTE. Para ti appellan mis males.
MARCELO. Para quien, Violante, appellas?
ISABELA. Ingrato!
CAMILO. Isabela!
ISABELA. Cruel,
traidor!
CAMILO. Isabela!
ISABELA. Infiel!
Ia no es tiempo de Isabelas.
CAMILO. Mira que està alli tu esposo.

2867 de fee, de amor, :ECC de amor, de fee
2868 mentira :EGH(1,3) memoria
2874 O Violante! :ECC Violante.
2874+ Acotación omitida en ECC.
2883 de la Africa :ECC del Africa

ISABELA. No le tengo, si le quiero,
Camilo es el verdadero,
i Lelio es el mentiroso.
VIOLANTE. Vienes, amigo?
CAMILO. Ia voi.
MARCELO. Que le quies?
VIOLANTE. Dalle la mano.
ISABELA. Las ondas de el Oceano
a las firmes rocas oi
tratarán como a nauios,
antes que passo te dè.
No mueuas, Camilo, el pie,
que mouerè los pies mios
adonde el robusto Scita,
la aljaua pendiente al hombro,
a las fieras es assombro
de las montañas que habita;
donde la crueldad, i el vicio
de el barbaro Caribàno
cuerpo sacrifica humano,
i se come el sacrificio,
i para que mas peligre,
donde con mortal fiereza
se desmiembran pieza a pieza,
onça a onça, i tigre a tigre.
Huiendo de tu crueldad
me entrarè por sus cauernas,
donde hallarè piedras tiernas,
i léònes con piedad.
Aparte.
CAMILO. Gran firmeça es esta.
ISABELA. Mira,
que quando el Austro mas gime,
i quando su espada esgrime
Oríòn con maior ira,
contra el robre en Guadarrama,
contra el baxel en la mar,
sombra se pueden llamar
dèl desden de la que ama.
Reduce tu orgullo antes
que, fulminando tu pecho,
te dexe sepulchro hecho

2891 No le tengo, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH No lo tengo,
Si le quiero, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH si lo quiero,
2895 Que le quies? :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Que lo quies?
2899 antes que passo te dè. :ECC antes que la mano dè,
2906 i el vicio :ECC o el vicio
2917+ Acotación omitida en MIR, MES, ECC y EGH.
2923 la mar, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH el mar

de pensamientos gigantes.
Entran Octauio i Fabio.
OCTAUIO. Lelio, hijo, mi consuegro
Galeaço llega ia.
Vase Octauio. Aparte.
MARCELO. Que es eso?
VIOLANTE. Turbado se ha.
CAMILO. Tened firme.
MARCELO. Io me alegro.
En secreto.
VIOLANTE. Que de embustes arreboça
la mesura de Marcelo!
ISABELA. El se ha quedado de ielo,
i Camilo se alboroça.
LAURETA. Que turbados los encuentra
Fabio! No sè io por que es.
En consulta estan los tres.
Camilo los dexa, i se entra.
Vase Camilo. Entran Galeaço i Octauio.
GALEAÇO. Quanto huelgo de saber
que mi hijo aia venido!
En vn dia hemos caido.
A mi nuera quiero veer.
OCTAUIO. Veisla, sale con su esposo.
MARCELO. Seais, señor, bien llegado.
OCTAUIO. No abraçais a vuestro hijo amado?
Turbado estais de gozoso.
GALEAÇO. Donde està Lelio mi hijo?
Aparte.
OCTAUIO. Ved qual le tiene el desseo.

2929+ Entran Octauio i Fabio :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EFD, EMG Entra Octauio. EGH Entra Fabio. Ver n. a las acotaciones 2929+-2941+.
2931+ Vase Octauio :MCH, MIR, MCV, MES, EGH, EFD, EMG no presentan esta acotación; ECC presentan la acotación Vase. Ver n. a las acotaciones 2929+-2941+.
La palabra Aparte es omitida por MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
2932 ECC hace pronunciar "Turbado se ha" a Isabela.
2933+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
2934 arreboça :MIR, MCV, MES, EGH(1,2,3) que arreboça
2938 Que turbados los :MIR, MES, EGH Que turbado los
2939 por que es. :ECC1 porque?
2941+ Vase Camilo. Entran Galeaço i Octauio :MCH, MCV, EGH, EFD y EMG Vase Camilo. Entran Galeaço, Octauio i Fabio MIR, MES Vase Camilo. Entran Galeaço i Fabio. ECC Vase Camilo. Entran Galeaço i Octauio Ver n. a las acotaciones 2929+-2941+.
2942 de saber :ECC en saber
2950+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y ECC.
2951 le tiene :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo tiene

No le veis aì?
GALEAÇO. No veo.
OCTAUIO. Lo que ciega vn regocijo!
MARCELO. No me conoceis, señor?
GALEAÇO. No, sino es para seruiros.
MARCELO. Io soi Lelio.
GALEAÇO. Haceisme tiros?
Burlais de mi?
MARCELO. Esto es peor,
que el camino, con los años,
turbado la vista le han.
Veisme bien?
GALEAÇO. Veo vn galan
con menos barbas que engaños.
En que fundas, pues, el ser
mi hijo?
MARCELO. En que eres mi padre,
que en Estephania, mi madre,
me huuiste.
GALEAÇO. Santa muger!
MARCELO. Tus casas son principales
en la calle de Baiona.
De renta sobre la Almona
tienes quince mil réàles;
dos casas en Caldescobas,
adonde de azeite haces
dos almazenes capaces
de catorce mil arrobas;
gran trato con Marcelino
en Caçalla, i en Xerez,
de donde cargas tal vez
seis mil botijas de vino.
No inuiò flota el Peru
con razonables successos,
que de quarenta mil pesos
no la descargasses tu.
Correspondencia en Sanlucar
tienes con Iulio assentada,
i con Grimaldo en Granada,
de las sedas i el azucar.
Aqui en Toledo, treinta años
con el padre de mi nouia,

2952 No le veis :MIR, MCV, MES, ECC y EGH No lo veis
No veo :ECC, EGH no lo veo
2974- 2975 El orden de las tres redondillas correspondientes a estos versos es diferente en EGH:
Correspondencia en.....
No envíò.....
Gran trato.....

i con Laurencio en Segouia
de todas suertes de paños.
Quies que sea mas prolijo?
GALEAÇO. Basta, las señas son graues
para entender que las sabes,
no para que seas mi hijo.
MARCELO. Ai tal cosa?
GALEAÇO. Ai tal porfia?
OCTAUIO. Limpiaos, bien, señor, los ojos,
i tomad estos antojos,
que en vuestra edad, i en la mia,
sin ellos mui mal su officio
hacen.
GALEAÇO. Por san Juan Baptista,
que si he perdido la vista,
que no he perdido el júicio.
Limpiase los ojos.
OCTAUIO. Limpiad mas. Miradle ahora.
Es Lelio?
GALEAÇO. No.
OCTAUIO. O buen Iesu!
MARCELO. No soi Lelio?
GALEAÇO. Lelio tu?
O santa Maria Señora!
Hija mia, perdonad
mis abraços, pues por ende,
hallo quien burlar pretende
vuestra hermosura i mi edad.
Engañar quiere este mozo
a vuestro padre i a vos.
Protestoos delante Dios
que no creais el rebozo.
OCTAUIO. Donde estàs, Camilo? Ola,
tu, que abonado le has,
donde huies? donde estàs?
Entra Camilo.

2992 las sabes :ECC, EGH lo sabes
2994 Ai tal cosa? Ai tal porfia? :ECC, EGH(1,2,4) Ay tal cosa! Ay tal profia!
2997 i en la mia, :ECC y la mia,
3000- 3001 vista,/que no :EMG vista,/no
3001+ Acotación omitida en EGH.
3002 Miradle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH, EFD, EMG Miradlo
3003 O buen Iesu! :EGH Buen Iesu.
3015 tu, que abonado :EGH que tu abonado
le has, :MIR, MCV, MES, ECC lo has,
3061+ Acotación omitida en ECC, que presenta a continuación de las palabras de Galeaço la siguiente: Bala a abraçar, y apartase Camilo.

CAMILO. Señor?
GALEAÇO. O hijo!
LAURETA. Mamola.
GALEAÇO. O Lelio de mis entrañas!
CAMILO. Io Lelio? io hijo suio
teniendole alli?
Aparte.
OCTAUIO. Concluio
que ai ojos con telarañas.
GALEAÇO. Poderoso Dios, no vees
con quanta raçon me aflijo,
pues me niega el proprio hijo,
i abona al que no lo es?
Aparte.
CAMILO. Si dar pudiera vn desguinze,
me fuera, que esta experiencia
pecca contra la obediencia.
Ponese los anteojos.
OCTAUIO. Veis mejor?
GALEAÇO. Siempre fui vn linze.
Santiguase Octauio.
OCTAUIO. Que hago io?
GALEAÇO. Santiguaros.
OCTAUIO. Es verdad que me santiguo
de hombre que, siendo antiguo,
sus ojos vende por claros.
Vueluese a Camilo.
Tu, que eres su abonador,
quien es este gentilhombre?
CAMILO. Tu ierno; Lelio su nombre,
i hijo de este señor.
GALEAÇO. No lo fueras tu mas que èl,
hijo mio de mi alma!
OCTAUIO. Mi júicio ha puesto en calma

3019 Io Lelio? :ECC Yo soy Lelio,
3019+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES y EGH.
3020 teniendole :MIR, MCV, MES, ECC, EGH teniendolo
3021 ai ojos con telarañas. :ECC ay crueles telarañas.
3025 al que :MIR, MCV, MES, EGH el que
A continuación de este verso ECC presenta una redondilla pronunciada por Octavio:
Galeaço yo nó os niego
el ser vos, pero imagino,
que la passion, ò el camino
os tienen turbado, o ciego.
3028+ Acotación omitida en MCH, ECC, EGH, EFD y EMG.
3029+ Acotación omitida en MCH, ECC, EGH, EFD y EMG.
3033+ Acotación omitda en MIR, MCV y MES.
3034 Tu, que eres :EGH(1,3) Tu eres

esta confusion crúèl.
Las señas por Lelio dadas,
i el abono que le escuchan,
contra la authoridad luchan
de vnas canas tan honradas.
Pero su graue persona
medio inclinado me ha
contra el que las señas da
i contra el que las abona.

GALEAÇO. Que por la bella Rachel
al Toledano Laban
siruas, si obligado te han
los meritos de ella i de el,
passe; mas que tu me niegues,
i que delante de ti
este haga burla de mi,
i tu con tu padre juegues,
peccas, Lelio; peccas, digo,
contra todo el Euangelio.

CAMILO. Señor, si hablas con Lelio,
para que hablas conmigo?
Pues que le tienes al lado,
muda ia, señor, de estilo,
i hablame por Camilo,
si no quieres por criado.

GALEAÇO. Ai, como la sangre arde!
Aparte.

CAMILO. Ai, como tiene razon!

GALEAÇO. No pienso dexar meson,
aunque soi viejo i es tarde,
sin buscar a dos o tres
que me abonen.

OCTAUIO. Aguardad,
que es aspera la ciudad.

GALEAÇO. Mas aspero mi hijo es.
Vase Galeaço.-Aparte.

CAMILO. Dice verdad.
En secreto.

ISABELA. Razon tiene,
que este sin duda es su hijo.

VIOLANTE. Io, Isabela, lo colijo
por el que en su nombre viene,
que el Granadino es Marcelo,

3057 juegues, :ECC juegues?
3062 le tienes :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo tienes
3073+ La indicación Aparte falta en MIR, MCV, MES y EGH; la indicación En secreto falta en MIR, MCV, MES ECC y EGH.
3078 Granadino es Marcelo, :EGH Granadino Marcelo,

i algun engaño ai texido.
ISABELA. Ia estaba antes entendido
que el pusiera el pie en el suelo.
Laureta el soplo me dio.
VIOLANTE. Luego no te casaràs
con èl?
ISABELA. Presto lo veràs.
VIOLANTE. Dimelo antes.
ISABELA. Con èl io?
Ni aun con el finge ser
en quanto Lelio.
VIOLANTE. O amiga!
ISABELA. Tu saldràs de esa fatiga
con lo que ahora has de veer.
Entra vn criado, i dice a Fabio:
CRIADO. Por ti preguntando està
Emilio, vno de Granada,
que, llegando a tu posada,
le dirigieron acà.
FABIO. Dile que no estoi aqui.
MARCELO. A buen tiempo le trae Dios.
En secreto.
CAMILO. Negad, i corra por vos
lo que ha corrido por mi.
Entra Emilio.
EMILIO. Tras el recaudo me entro,
pensando, pues es de Octauio
la posada, hallar con Fabio
a Galeaço acà dentro.
OCTAUIO. Mui bien venido seais.
EMILIO. Seràlo quien pudo hallaros.
OCTAUIO. Que mandais, señor?
EMILIO. Besaros
las manos, si me las dais.
Busco a Fabio.
OCTAUIO. Veisle aqui.
FABIO. Quien me busca?
EMILIO. O dulce amigo!

3079 ai texido :EMG ha tejido
3081 que el pusiera :MIR, MES, EGH que pusiera
3084 lo veràs :MIR, MCV, MES lo sabràs
3087 O amiga! :ECC O mi amiga.
3088 de esa fatiga :EGH desta fatiga
3089 con lo que :EGH con la que
3093 le dirigieron :ECC lo dirigieron
3095 le trae :MIR, MCV, MES, ECC, EGH(1,3,4) lo trae
3095+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
3099 pensando, :EGH creyendo,
3106 Veisle :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Veislo

Conoceis a Emilio?
FABIO. Digo
que no me buscais a mi.
EMILIO. No sois vos el que en Granada
estuuo ahora año i medio,
sin salud i sin remedio,
i le hallò en mi posada?
FABIO. El mismo.
EMILIO. Pues como lleuo
tal respuesta, amigo fiel?
FABIO. Porque no sois vos aquel
Emilio a quien se lo deuo.
LAURETA. Otro Moro?
ISABELA. Otro psalterio?
VIOLANTE. Otra gaita Çamorana?
ISABELA. No pienso aguardar, hermana,
los fines de este mysterio.
Si el Camilo que io amo
es el Lelio que me dan,
i ia es esposo el galan,
i el caxero serà amo,
dar quiero satisfacion
a las dudas de Camilo,
i hacer por el mismo estilo
a vn experiencia vn picon.
Quedad, Violante, con Dios.
Laureta, vente conmigo.
VIOLANTE. Isabela, io te sigo
i juraràs por las dos.
Vanse las tres.
OCTAUIO. Que es esto? Ai segunda historia?
EMILIO. Muerta ia esta amistad siento,
si de vn agradecimiento
es el alma la memoria.
Que no os acordais de mi,

3111 ahora año i medio, :MIR ahora ha año i medio,
3113 le hallò :MIR, MCV, MES, ECC lo hallò
3117 se lo deuo. :ECC se la devo.
3118 MCH atribuye este verso a Isabela; EFD y EMG atribuyen la pregunta "Otro Moro?" a Violante y "Otro psalterio?" a Isabela. Hemos preferido seguir la lectura del resto de las fuentes que atribuyen la primera pregunta del verso a Laureta y la segunda a Isabela.
3125 i el caxero :MIR, MCV, MES i el criado
3128 el mismo estilo :ECC el mismo filo
3134 Que es esto? :ECC Que es esto,
Ai segunda historia? :EGH(1,4) Ay segunda historia.
3138 de mi, :ECC1 de mi?

ni de mis seruicios?
FABIO. No.
EMILIO. Quien Fabio en Toledo es?
FABIO. Io.
EMILIO. Fuiste a Granada?
FABIO. Si.
EMILIO. Con vn Marcelo amistad
tuuistes?
FABIO. Si.
EMILIO. Fue despues
vuestro huesped?
FABIO. I lo es.
EMILIO. Que es dèl?
FABIO. No està en la ciudad.
OCTAUIO. Auia, por dicha, de ser
el que por ierno me han dado?
Es aquel?
EMILIO. O hijo amado!
MARCELO. Hijo me quereis hacer?
Padre mio, otro serà
vuestro Marcelo.
EMILIO. O bien mio!
MARCELO. Andad con Dios.
EMILIO. Tal desuio
a tu padre?
OCTAUIO. Ta, ta, ta.
Muchas negaciones son
estas, señores garçones.
Miren que dos negaciones
hacen vna affirmacion.
Que mascaras de papel
son estas? He de entendellas?
Creo que lo diran ellas
antes que se rompa el.
CAMILO. Digo, señor, que perplexos
estamos con lo que vees.
FABIO. Digo que somos los tres
las Susanas de estos viejo.
MARCELO. No digais tal.
CAMILO. Callad, Fabio.
EMILO. Aqui en Toledo, no mora
Fabricio?
OCTAUIO. Si.
EMILIO. Luego a la hora

3139 mis servicios? :EGH(1,2) mis servicios.
3141 Fuistes :EGH(1,2,4) Fuistis EGH3 Fuesteis
3143 tuvistes? :EGH(1,2,4) tuvistis? EGH3 tuvisteis?
3144 I lo es. :MIR, MCV, MES I òi lo es.
3146 Avia, por dicha, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH Por dicha avia

vendrà a vuestra casa, Octauio.
De sus Granadinas canas
implorar quiero el auxilio,
para que abonen a Emilio
con aquestas tres Susanas.
Vase Emilio.

OCTAUIO. No esperais, señor? No quiso.
CAMILO. Que tenemos que aguardar?
FABIO. Mucho, que pienso negar
hasta la tierra que piso.
Aparte.

OCTAUIO. De confusion tan prolixa
me saque Dios, por quien es.
Es, por dicha, este entremes
de las bodas de mi hija?
Son de verdad estos viejos,
o representantes son?
Buena es la disposicion.
No son malos los bosquexos.
Loco estoi. Ia creo al vno,
ia al otro credito doi.
Solo a mi no creo, que estoi
velando en sueño importuno.
Entra Galeaço con Tadeo.

GALEAÇO. Huelgo de auerte encontrado.
TADEO. Huelgo de que aiais venido.
A que aueis, señor, salido?
GALEAÇO. A buscarme, i me he hallado
en ti. Querrasme abonar?
TADEO. Si, señor; mas que hazienda
tengo io?
GALEAÇO. Bastante prenda
por mi tienes que empeñar.
TADEO. Qual es?
GALEAÇO. El conocimiento.
Conocesme?
TADEO. Como a mi.
GALEAÇO. Diraslo aqui dentro?
TADEO. Si,
i aun en todo el firmamento.
No vna vez, ni dos, ni tres,
sino ciento he de affirmallo.

3173 tres Susanas. :ECC tus hazañas.
3177+ Acotación omitida en MCV, MES, ECC y EGH.
3191 aiais venido :EGH(1,2,3) ayas venido EGH4 aya venido
3194 Querrasme :ECC quieresme
3197 por mi tienes :MIR, MCV, MES tienes por mi
3203 he de affirmallo. :ECC he de firmallo,

Aparte.

Como no cante algun gallo,
que avrà negacion despues.

GALEAÇO. Entra, pues. Octauio, ia
ai quien me conozca bien.
Ven, hijo Tadeo, ven.

En secreto.

CAMILO. Lunes digo.

Aparte.

TADEO. Esto ai acà?
GALEAÇO. Hijo mio, quien soi io?
TADEO. Sabelo mi buen Iesu.
GALEAÇO. Luego no lo sabes tu?
TADEO. One.
GALEAÇO. Que es one?
TADEO. One es no
en gerigonça cegal.
Como os veo tan priuado
de la vista, os he hablado
en vuestro lenguage.
GALEAÇO. Ai tal?
Pues no me dixiste ai fuera
que me conocias?
TADEO. Si;
pero la luz que hallè aqui
me alumbrò de otra manera.
No estan esos corredores
tan claros como esta sala.
OCTAUIO. No va la Comedia mala.
Buenos son estos errores.
Señor Galeaço, queda
otro passo?
GALEAÇO. De passion
quantos ia me quedan son.
OCTAUIO. A fee que Lope de Rueda
tan buen viejo no hacia,
i fue vn gran representante.
GALEAÇO. Rabiarè.
OCTAUIO. Passe adelante

3205+ MIR presenta la acotación Lleganse a los demas, colocada después de las palabras de Galeaço: "Entra, pues".
3206 Octauio, ia :MIR, MCV, MES, ECC Ya, Octavuio, ya.
3208+ Acotación En secreto omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH.
Acotación Aparte omitida en MCV, ECC y EGH.
3209 Esto ai acà? :EGH Estoy acà.
3211 mi buen Iesu :EGH4 mi bien Iesu.
3223 esta sala. :EGH essa sala.
3230 no hacia, :ECC, EGH no traia,
3231 i fue un gran :ECC y fue gran

la historia, por vida mia.

Entra Isabela en habito de labradora, con vn rebozo.

ISABELA. Entrado me he por el hilo
de los criados acà.
Señores, si se me da
licencia, hablarè a Camilo.
OCTAUIO. Labradora amiga, hablalde.
ISABELA De vn pleito matrimonial,
quien ha puesto el Cardenal
en la Iglesia por Alcalde?
OCTAUIO. El Vicario es el júèz
de estas causas.
CAMILO. Que me quieres?
ISABELA. Si tu aquel Camilo eres
que me engañastes vna vez
no me engañaràs ia dos,
sin cumplirme la palabra
que me diste.
GALEAÇO. El centro se abra
antes, permitalo Dios.
TADEO. Para que?
GALEAÇO. Para sorbellos.
TADEO. O que buena maldicion!
Son hueuos? I si lo son,
las claras sean para ellos.
GALEAÇO. Son vellacos, son traidores.

En secreto.

CAMILO. Tadeo, esta es Isabela.
TADEO. Es verdad.
CAMILO. Al cielo vuela
Lelio con estos fauores.
ISABELA. Conociste a vna Belisa,
vecina de Mocejon?
CAMILO. Mui bien.
ISABELA. Serà~~, pues,~~ razon
que pagues su llanto en risa?
Eres su esposo?
CAMILO. Si.
GALEAÇO. Que?
No ai tal, que es mentira esta.
OCTAUIO. Graciosissima es la fiesta.

3243 de estas :ECC, EGH, EFD, EMG de esas
3245 una vez, :ECC otra vez.
3252- 3253 EGH atribuye a Isabela: "Y si lo son/las claras son para ellos".
3254+ Acotación omitida en MCV, ECC y EGH.
3259 Mocejon? :ECC Morejon?
3261 en risa? :ECC en risa.
3262-3263 Que?/ No ai tal, :EGH Que/ no ay tal,

Buena es la maraña a fee.
No hace mal su figura
la labradora embozada.
ISABELA. Testigo ai en la manada
que, si ia no se perjura,
dirà todo lo que ai.
Tadeo, no es esto assi?
GALEAÇO. Calla, por amor de mi.
TADEO. I mi alma de Cambrai,
candida, pura i bruñida,
io macularla por vos?
No lo permitta mi Dios
en los dias de mi vida.
Llegamos a Mocejon,
donde vio a esta mocejona,
agradòle su persona,
i diòle su coraçon.
Entrò a su padre a seruir,
i a mi, que andaba mohino,
me assentò con vn vecino.
CAMILO. Quieslo mas claro decir?
TADEO. Desde alli les via dar,
creo que de siete en siete,
mas besos que vn cauallete
ha visto de vn palomar.
Hame dicho despues èl
que es su esposo. Esto que sè,
sobre la cruz lo dirè,
i lo firmarè en papel.
GALEAÇO. Hase visto tal traicion?
ISABELA. Ai!
GALEAÇO. Yo nuera labradora?
CAMILO. Por quien suspirais, señora?
ISABELA. Suspiro por Mocejon.
TADEO. En mi verdad que lo creo.
Presto le tendreis, hermana,
i oi serà antes que mañana.
GALEAÇO. Quieres matarme, Tadeo?
Vna i otra maldicion
le echarè quando el si diga.

3276 No lo permitta :ECC No lo mandara
3278 Mocejon, :ECC Morejon. Id. v. 3297 Y 3305.
3279 vio a esta mocejona, :ECC vio esta morejona,
3283 que andaba :ECC que ando
3291 su esposo. :ECC su esposa;
3292 la cruz lo dirè :MIR, MES la cruz jurarè
3294 Hase visto :ECC hase oido
3299 le tendreis :MIR, MCV, MES, ECC, EGH lo tendreis

ISABELA. Ai!
CAMILO. Llorais por esto, amiga?
ISABELA. No, sino por Mocejon.
TADEO. Deme, señor Galeaço,
deme vn lienço suio aprissa,
para enxugar a Belisa
las lagrimas.
GALEAÇO. Vn pedaço
de vn lienço de vna muralla,
que a plomo se le caiera,
la enxuagàra de manera
que otros pudieran lloralla.
Lienço! Para su mortaja
solamente se le diera.
Io labradora por nuera?
Io a Seuilla tal alhaja?
O Isabela!
ISABELA. No me vltrage,
que entre Isabela i Belisa
no ai mas que lo que diuisa:
la diferencia es el trage;
que de la bondad, ninguna.
Tan buena soi como ella,
si es tan cielo el de la estrella
como el cielo de la Luna.
Mejor ella? Aqueso no.
A lo menos, si aqui viene,
no osarà decir que tiene
mejor padre ella que io.
GALEAÇO. Octauio, no aueis goçado
quanto es mi desdicha estraña?
OCTAUIO. Extremada es la maraña,
i el assumpto es estremado.
No se ha visto cosa igual.
GALEAÇO. Que en vos halle ese desden?
OCTAUIO. Digo que fingis tan bien,
que diran que es natural.
GALEAZO. Perderè dos mil jùicios.

3304 Llorais :ECC Lloras
3310 de un lienço :EGH de lienzo
3312 la enxugàra :ECC le enjugara
3315 se le diera. :ECC se lo diera.
3318 O Isabela! :ECC Oye Isabela.
3320 mas que lo :MCV, ECC, EGH ma de lo
3322 de la bondad, :ECC de la bondad?
3329 mejor padre ella que io :ECC mejor cara que no yo.
3335 halle :MCH, MIR, MCV, MES, EGH hallo
ese desden? :MIR, ECC, EGH este desden?
3336 tan bien, :ECC muy bien,

Aparte.

CAMILO. Lastima a mi padre tengo.

Entra Emilio con Donato.

EMILIO. Contigo, Donato, vengo
fiado de tus seruicios,
pues en la calle te encuentro,
a que vueluas por mi honor.
DONATO. Quien te le quitò, señor?
EMILIO. Tres moçuelos aqui dentro.

Bosteza.

DONATO. Tres son?
EMILIO. No te determinas?
Bostezas?
DONATO. Voime a dormir.
EMILIO. A, gallina! En fin, quies ir
a dormir con las gallinas.
DONATO. Que estàs, señor, en Toledo!

Bosteza.

EMILIO. Tu creo que no lo estàs.
Queda que bostezar mas?
Ven acà, no tengas miedo,
que a pendencia no te llamo,
ni Dios, Donato, lo quiera.
DONATO. I a serlo, que mucho fuera
matar a tres por mi amo?
EMILIO. Lo que quiero es que me abones,
porque han dicho aqui que no
soi tu amo Emilio io.
DONATO. Mienten a pares i nones
quantos oi dixeren tal.
EMILIO. Iuraràs tu que lo soi?
DONATO. I ellos lo juraràn oi
en la cruz de este puñal.
EMILIO. Pues entra, hijo, conmigo.

3338+ Acotación omitida en ECC.
3344 te le quitò, :MIR, MCV, MES, ECC, EGH te lo quito,
3345+ Esta acotación va colocada en 3346+ en MIR, MES, ECC y EGH.
3347 Voime a dormir. :ECC Voime durmiendo.
3348 En fin, :ECC al fin
3349 gallinas. :ECC, EGH2 gallinas?
3350 Toledo! :MCH, MIR, MES, ECC, EGH(3,4) Toledo? MCV, EGH(1,2) Toledo.
3350+ MIR, MCV, MES, EGH presentan la acotación Vuelve a bostezar; ECC presenta esta misma acotación en 3051+, que omite obviamente la 3350+.
3351 creo :ECC veo
3367 por mi amo? :ECC por mi mano.
3362 quantos oi :ECC quantos ai

En secreto.

MARCELO. Lo que te he dicho, Donato.
DONATO. Tu lo veràs de aqui a vn rato.
EMILIO. Ven acà, Donato amigo,
i vuelue aqui por mi honor,
como críàdo fièl.
Quien soi io?
DONATO. Digalo èl,
que se conoce mejor.
EMILIO. — Soi Emilio? En dos palabras
lo di aqui.
DONATO. Io lo dirè.
Si es Emilio vno que
parece padre de cabras,
i que a San Ceruantes puede
prestarle mucho esta vez
de barbacana, i vejez,
sin que lampiño se quede,
vuecè es Emilio; mas crea
que en mi vida le echè paja.
EMILIO. Que mi criado me vltraja
i que mi hijo lo vea!
Iusticia de Dios, Octauio!
OCTAUIO. No lo representa mal.
Rompereis vn pedernal
quexandoos de vuestro agrauio.
— Digo que Torres Nauarro
no compuso tal Comedia.
EMILIO. Bien mi daño se remedia.
OCTAUIO. Representò assi Nauarro?
EMILIO. Quien es esse que està aì?
DONATO. Lelio.
EMILIO. Que esse no es Marcelo?
Fuego descienda del cielo
sobre èl i sobre ti!
GALEAÇO. Emilio amigo, si escucho
con pena vuestra fatiga,
mi coraçon os lo diga,
que os tiene que decir mucho.
EMILIO. Gran consuelo es, Galeaço,
hallarte en esta occasion.

3366+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, ECC y EGH; MIR presenta en su lugar la siguiente: Llegansse a los demas.
3367+ MES presenta la acotación Aparte.
3373 que se :EGH2 que le
3384 ultraja :ECC1 ultraja? EGH2 ultraje
3385 lo vea! :ECC1 lo vea?
3390 Naharro :MCH, ECC, EGH, EFD, EMG Navarro
3401 que os tiene :MCV, MES, EGH que tiene

GALEAÇO. En la misma damnacion
tengo el vno i otro braço.
Ginebra a Toledo llamo,
sin hallar quien mas le quadre,
do no ai hijo para padre,
ni criado para amo.
Es esta la gran corona?
el turbante, el Potosi?
EMILIO. Si Dios me saca de aqui,
el peso de mi persona
offrezco de blanca cera
a la Virgen de la Antigua.
GALEAÇO. Quien, Emilio, no santigua
tal Babylonia?
Entra vn criado.
CRIADO. Ai fuera,
de crestas i de penachos
vna Bradamante armada,
digo vna Dama embozada,
llega con ciertos despachos.
OCTAUIO. Otra figura de el auto
debe de ser. Entre luego,
i veamos a este juego
que fin le da nuestro Plauto.
Entra Violante, con rebozo.
VIOLANTE. Libia soi la Granadina.
Donde està Marcelo aqui?
EMILIO. Libia en Toledo? Ai de mi!
Mohina sobre mohina.
VIOLANTE. No eres tu Marcelo?
EMILIO. No,
que este es Lelio, amiga.
DONATO. Ia
ser Lelio confessado ha.
Aparte.

3404- 3411 Hemos atribuido estos versos a Galeaço al igual que MCH, ECC, EFD y EMG; MIR, MCV, MES y EGH por su parte, atribuyen hasta el 3409 a Emilio y los dos restantes a Galeaço. Ver n. vv. 3404-3417.
3404 En la misma :MIR, MES, EGH que en la misma MCV, ECC y en la misma
3407 quien mas :ECC que mas
3408 do no ai hijo :EGH(1,3) que ni ay hijo
3412- 3415 Hemos atribuido estos versos a Emilio, el resto de las fuentes los atribuyen a Galeaço. Ver n. vv. 3404-3417.
3415 a la Virgen :ECC a la imagen
3417 fuera, :ECC afuera,
3423 debe ser. :ECC1 debe de ser? ECC2, EGH debe de ser,
3428 EFD y EMG atribuyen esta réplica a Marcelo.
3432+ Acotación omitida en MIR y MES.

MARCELO. - Violante es esta.
Vueluese a Violante.
I si io
fuese Marcelo, que avria?
EMILIO. No lo es tal, que Lelio es
vna vez i dos, i tres.
VIOLANTE. Pagadme la honra mia.
EMILIO. Sobre daros mil escudos
me tirais nueuos bohordos?
VIOLANTE. Para escrupulos tan sordos
no traigo renglones mudos.
Esta cedula lo diga.
Aparte,
MARCELO. Que bien se aprouechò de ella!
EMILIO. Quedaos otra, Libia bella?
Veasmola, Libia ~~amiga~~.
VIOLANTE. Io la entrego a este señor.
OCTAUIO. Que de la farsa, ô muger,
me aueis querido hacer?
No hallais otro relator?
VIOLANTE. Leedla.
EMILIO. No la leais.
OCTAUIO. Basta, que ia soi farsante.
VIOLANTE. Leedla luego al instante.
MARCELO. Octauio, no descubrais
mis flaqueças, que io digo
que es mi muger esta.
EMILIO. Miente,
que el cielo no lo consiente
si ia no me es enemigo.
Matarème, matarèlo
con esta daga.
Mete mano a la daga.
OCTAUIO. Buen passo!
FABIO. Teneos, señor.
CAMILO. Fuerte caso!

3433 es esta. :EGH es esta?
La acotación Vueluese a Violante es omitida en MIR, MCV, MES y ECC.
3434 que avria? :EGH que avrà?
3437 Pagadme :ECC Pagarme
3441 traigo :MIR, MCV, MES traio EGH4 traiga
3442+ Acotación omitida en MIR y MES; EFD y EMG colocan esta acotación en la 3443+.
3443 se aprovechò :EGH se aprovecha
3458+ MIR presenta la acotación Mete mano a la daga a continuación de las palabras de Emilio; MES presenta la misma acotación a continuación de las palabras de Octauio, es decir, en la 3459+. El resto de las fuentes no la presentan. Hemos seguido la versión de MIR.

EMILIO. - Libia muger de Marcelo?
ISABELA. Mui mal se reciben nueras
en Toledo. Por no veer
dagas, me quiero voluer.
GALEAÇO. Decislo, amiga, de veras?
ISABELA. Digolo de corazon.
GALEAÇO. Andad, pues, con Dios, lucero.
CAMILO. Que os quereis voluer ia?
ISABELA. Quiero
voluerme a mi Mocejon.
Vuelue, abraçase con Camilo.
TADEO. Eso si; vn abraço estrecho
la vuelta sea.
GALEAÇO. O traidora,
Gitana, i no labradora!
Rompa esta daga tu pecho.
Mete mano a la daga.
FABIO. Quedo, Galeaço, quedo.
OCTAUIO. Que official! ô hideputa!
En el meson de la fruta
no le ha visto tal Toledo.
Que passo este! Laureta!
Laureta!
Entra Laureta.
LAURETA. Que mandas?
OCTAUIO. Llama
a Isabela.
LAURETA. A quien?
OCTAUIO. A tu ama,
que con Violante discreta
verà vn gran passo.
LAURETA. Señor,
ambas a dos con sus mantos
se salieron.
FABIO. Cielos santos,
mi hermana ha hecho ese error?
OCTAUIO. Mi hija error semejante?
Pues no se me ha de ir por pies.

3469 volverme a :EGH(1,3) volver a
3473+ MIR y MES presentan la acotación Mete mano a la daga; el resto de las fuentes no la presentan. Seguimos la versión de MIR y MES.
3475 Que official! ECC O que official,
3477 le ha :ECC lo ha
3478 Que passo :EC O que passo
Laureta! :MCH, MIR, MCV, MES, EGH Laureta?
3479 Laureta! :MCH, MIR, MCV, MES, ECC, EGH Laureta?
3485 ha hecho :EGH4 hizo
3487 no se me ha de ir :MIR, MCV, MES no se me han de ir EGH no me irà

TADEO. Pues ai maior mal, que es
muger de vn representante.
OCTAUIO. Iesus! No me digas tal.
Quitale el rebozo Camilo.
CAMILO. Vees aqui a Isabela ahora.
OCTAUIO. Que ha hecho la labradora?
No ha representado mal.
MARCELO. I en nombre de Libia aqui,
Fabio, veràs a tu hermana.
Descrubela.
OCTAUIO. La traça ha estado galana.
FABIO. Nunca lo estuuiera assi.
No es Comedia ia esta, no,
sino verdad.
OCTAUIO. Guarda el lobo.
Falta a la Comedia el bobo,
i quereis que lo sea io?
CAMILO. Lelio te pide perdon
de el tiempo que te ha engañado
con mascara de criado.
OCTAUIO. Que no es representacion?
CAMILO. No, señor, sino verdad.
OCTAUIO. Pues perdonad, hijo, vos
mi ierro, i permita Dios
que en larga posteridad
gozeis a vuestra Isabela.
MARCELO. Dadme vos las manos, Fabio,
i no tengais por agrauio
lo que no ha sido cautela.
FABIO. Abraçadme tan estrecho
como os tendrè por cuñado,
i gozad de el nueuo estado
cuio thalamo es mi pecho.
CAMILO. Dadme los pies, padre mio.
MARCELO. Señor, dadme vuestros pies.
OCTAUIO. Si el perdon general no es,
io de los dos me desuio.
Porque he reido vn buen rato
de lo que ahora aun no creo,
con las burlas de Tadeo
i las gracias de Donato.

3488 Pues ai :MES Pues aun ài
3490+ MES presenta esta acotación en 3491+; EGH la presenta en 3489+
3495+ Descubrela. :MES Quitale el reboco Marcelo.
3500 Falta a la :EGH(1,3) Falta en la
3501 lo sea io? :ECC lo sea io.
3509 posteridad :ECC, EGH, EFD, EMG prosperidad
3510 gozeis a :ECC gozeis de
3516 gozad de el nuevo :MIR, MCV, MES gozad el nuevo

GALEAÇO. - Io te abraço, i te perdono.
EMILIO. Io te perdono, i te abraço.
GALEAÇO. Contento de ser Galeaço
sin que hagas tu el abono.
FABIO. Tu me has de patrocinar
con tu padre, para que,
si merecido la he,
a Cinthia me quiera dar.
EMILIO. Con vna arenga prolixa
os quisiera agradecer
el aceptar por muger,
Fabio señor, a mi hija.
Si mi honra i mi caudal
bastan, en dote os la doi.
ISABELA. Tambien he de hacer oi
otro casamiento igual:
a Tadeo con Laureta,
si a los nouios les parece.
TADEO. Digo que el nouio obedece.
LAURETA. Digo que la nouia aceta.
DONATO. Io, porque estoi en Granada
casado, me irè a dormir,
i todos se podran ir
por esta voca cerrada.
Si no caben, abrirèla;
con que, discreto senado,
se avràn por oi acabado
las Firmezas de Isabela.

3539 os la doi. :ECC os lo doy.
3540 he de hacer :EMG ha de tener
3546 porque estoi :EGH porque soy
3553+ EGH presenta la acotación Vanse.

4. COMENTARIO TEXTUAL

A C T O I

16 **Athlante:** uno de los titanes que pretendieron escalar cielo; Júpiter lo condenó a sostener el cielo con sus hombros.

23 **Phenix:** —ave fabulosa, que algunos han creído ser única y que renacía de sus propias cenizas.

25-30 Marcelo se siente culpable de haberse enamorado de la hermana de su amigo Fabio y piensa que su culpa bien podría motivar que el sol dejara de alumbrarle de la misma manera que dejó de alumbar horrorizado el crimen de Atreo. Según la fábula Tiestes se enamoró de la mujer de su hermano Atreo. De este adulterio nacieron dos hijos. Para vengarse, Atreo degolló a los dos niños y sirvió sus miembros en un banquete ofrecido a su hermano, en el que fingía reconciliarse con él. El sol horrorizado de un espectáculo tan atroz dejó de alumbrar.

47 **el Griego mancebo:** refiérese al héroe de la mitología griega Heracles o Alcides. En estos versos se juega con los vocablos huso y uso; alude al héroe cuando, siguiendo el antojo o capricho de su amor, se enamoró de Onfala, reina de Lidia, para la que hilaba, olvidando su costumbre o uso de luchar por el bien.

48 **Clava:** palo toscamente labrado, aquí el arma de Hércules.

60 Busiris: rey del antiguo Egipto que según se cree reinó hacia el s. XXII antes de J.C. y que inmolaba a sus dioses los extranjeros que entraban en su reino. Diomedes: hijo de Marte y Cirene, rey de Tracia, que alimentaba sus caballos con la carne de sus huéspedes y de los extranjeros.

El agravio que Marcelo cree haber perpetrado contra Fabio le hacen a sus ojos merecedor de ser tratado en la forma en que Busiris y Diomedes trataban a sus huéspedes.

62-65 Fabio que percibe la tristeza y melancolía de Marcelo le pregunta la razón de las mismas, poniendo de relieve que el hospedaje forzado y de escondido obligado en su casa no justifica una melancolía de preso. Este hospedaje forzado se debe, como se verá más adelante, al hecho de que Marcelo es perseguido por homicidio, y en definitiva el hospedaje de Fabio le previene de un posible encarcelamiento.

71-73 Violante no sería mi hermana si sólo te atendiera en cuanto a necesidades físicas, sin atender a tu espíritu.

84-85 Fabio confía en que de la misma forma que él se libró de la muerte en casa en Marcelo, éste se librará de las cadenas de una posible prisión en la suya.

86-105 En estas dos estrofas el poeta pone de relieve en diversas formas que las apariencias no son el reflejo de toda la realidad. En la experiencia de Marcelo la gloria implica pena y la libertad prisión; el artesón dorado no es perdonado por el gusano; y las flores del prado encubren de púrpura y de nieve al venenoso áspid. Análogamente, en esta línea de contradicciones, Marcelo expresa que se aflije de los gustos que recibe siendo un huesped prolijo y que esta aflicción le roe de la misma forma que el gusano roe al artesón dorado en la gran sala y le muerde como el áspid lo hace en el jardín verde.

114 machina del cielo: alude al tema desarrollado en los siguientes versos: sostener el cielo en sus hombros.

116-25 monte aphricano: Atlante. Caco: hijo de Vulcano que robó a Hércules cuatro toros y cuatro vacas, que llevo a su caverna reculando según narra la Eneida, VIII, vv. 175-305.

Hércules sostuvo durante un tiempo el peso del universo, mientras Atlante, encargado de hacerlo (Ver n.v.16), le ayudaba a coger las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, tarea que Hércules no había podido terminar por sí mismo.

Marcelo compara en estos versos a Fabio con

Hércules y se compara a sí mismo con Caco. Fabio es incluso más fuerte que Hércules pues éste tuvo que pedir ayuda a Atlante. Marcelo sospecha que él, aunque no sea una carga para Fabio (como la tierra lo fue para Hércules), es como Caco ladrón de la prenda más querida de Fabio, su hermana.

126-35 En este diálogo cuando jocosamente Fabio alude a las vacas que le ha podido robar Marcelo, continuando con la referencia a Caco, Marcelo alude la posibilidad de que le haya robado la mejor vaca española, refiriéndose a Violante, y razona que en destierros tan largos como el suyo, no serían suficientes para evitar semejante hurto ni los cien ojos de Argos con los que, según la mitología, vigilaba a Io, que había sido convertida en vaca por Júpiter.

167 comadreja: mamífero carnívoro. Aquí tiene el sentido figurado de comadre, amiga de chismes. Por eso se dice de ella que se empreña por la oreja y pare por la boca; escucha todo para contarlo después. Dicho coriente recogido y comentado por Correas (Vocabulario..., pág. 194a) y Covarrubias (Tesoro.., pág. 341a).

170-73 Refiérense al comercio que se hace con la alcahuetería.

183-85 Instinto ruin de todos los fieles criados y

criadas.

190-209 Aluden a la conversación mantenida por Fabio y Marcelo, indicada por la acotación 149+, oculta para el lector, que sólo conoce el comienzo de la misma (vv. 146-149) y su final (vv. 190-209). De los versos 191 al 207 se deduce, en primer lugar, que el tema del que Fabio ha estado hablando a Marcelo concierne al interés de Fabio en tomar esposa, ello se colige de los versos 196 y 197, cuando menciona que Violante en el darme muger/por otro rumbo camina. Por el rumbo que camina Violante es el de casar a Fabio con su amiga Policena, posibilidad que Fabio no ve con malos ojos; esta posiblidad y la primera que le ha comunicado a Marcelo son los dos estribos con los que de una forma u otra Fabio desea resolver su problema matrimonial. Esta interpretación es coherente con el deseo de Fabio de que sus planes permanezcan en secreto para Violante, pues ésta seguramente desistiría de su intención de casar a Fabio, de conocer que éste está, asimismo, alentando una segunda posibilidad.

No estamos de acuerdo con la interpretación de Jammes (Edición..., n.209, pág. 54) que supone que cuando Fabio dice: i afirmar quiero a lo doble/en dos estribos el pie se refiere al hecho de que

quiere al unísono convenir dos matrimonios; uno el suyo con Policena y el otro el de Violante con Camilo. Existe una falta de lógica interna en este planteamiento. En primer lugar porque del asunto secreto que han estado hablando según los versos 196-197 se deduce que concierne al matrimonio de Fabio y no al de Violante; en segundo lugar porque Camilo es todavía un desconocido para Fabio y la única información que tiene del mismo es que es un criado, con lo cual parece difícil que Fabio se hubiera decidido a tomar una decisión tan resuelta como la que parece indicar el verso 190, en relación al matrimonio de Violante con una persona de distinta escala social. La teoría de Jammes implica asimismo que los posibles planes matrimoniales que Fabio tiene para Violante pudieran retrasar los suyos propios, lo cual carece igualmente de lógica interna y finalmente implica también que Fabio está engañando a Marcelo en el sentido de que no tiene la intención de casarse con Policena, mentira absolutamente gratuita, impropia de la amistad que parecen profesarse Marcelo y Fabio.

Nuestra teoría del interés de Fabio en casarse con Isabela y al mismo tiempo de mantener la posibilidad de casarse con Policena, no es

sólamente coherente con la interpretación de los versos 190 al 207, sino con el relato posterior de la obra, ya que en él mismo, no sólo se puede apreciar el interés que Fabio tiene en casarse con Isabela a la que escribe unos apasionados versos, sino también por el interés que tenía en casarse como objetivo inmediato, pues en cuanto la posibilidad de casarse con Isabela desaparece, sin pensarlo dos veces, decide casarse con la hermana de Marcelo. El interés que tiene en hablar con Camilo se debe, pues, al natural interés de que este actúe de intermediario en sus planes de matrimonio con Isabela.

Nuestra teoría se verá reafirmada en el transcurso de la obra como las subsiguientes interpretaciones lo irán demostrando.

224-25 halcón: ave empleada en la caza de cetrería. Se dice que un halcón hace puntas cuando vuela en diversas direcciones antes de arrojarse sobre la presa. En este caso Tadeo le pide a Fabio que no se ande con rodeos.

237 El jubileo produce el perdón de los pecados, estos, por tanto, desaparecen. Aquí lo que desaparece es el secreto.

240-41 No juega pelota perdida: Marcelo expresa la actitud de Fabio que, si le pregunta a Tadeo, sus

buenas razones tendrá para ello y que, por otra parte, no se anda con rodeos en preguntar por lo que desea saber.

245 El Diccionario de la Real Academia recoge las expresiones de "tres, de cuatro y de siete suelas," en el sentido de fuerte, sólido; notable en su línea. Es obvio su carácter irónico en este contexto.

259-61 Utiliza la palabra salvados con el doble sentido de cáscara e ingreso o renta para indicar una estimación mínima de su riqueza, siendo la artesa el recipiente de los mismos.

266-69 Tadeo desvela en parte el motivo de la presencia de Camilo en casa de Octavio que es el ser futuro nuero del mismo. Se trata en realidad de una indiscreción, pues se había comprometido a mantener esto en secreto. Sin embargo, el lector no conoce en este punto, todavía, esta circunstancia.

Al parecer Fabio y Marcelo no prestan demasiada atención a esta indiscreción; si la prestan, por el contrario, en lo referente a las riquezas de Camilo.

272-73 negallo: ocultarlo. Estos versos indican que Tadeo está haciendo un esfuerzo por ocultar la verdadera identidad de un cierto Lelio. Como se está reprimiendo en hablar acerca de Camilo según

los versos 270-271, y siendo que los versos 271-273 son un "Aparte", el lector puede suponer ya a partir de este momento que Camilo es en realidad, probablemente, Lelio, y que Tadeo se ha comprometido a guardar el secreto, como indicamos en la n. vv. 266-269.

275-77 Marcelo, enamorado de Violante y con miedo de perder su amor, teme que Fabio, conociendo la riqueza de Camilo, le ofrezca la mano de su hermana.

Nuestra interpretación sigue divergiendo en forma esencial de la de Jammes. De acuerdo con la teoría del mismo, si Fabio tenía planeado casar a Camilo con Violante a pesar de la desigualdad social, esta desigualdad social se verá ahora compensada por la riqueza del criado. Las contradicciones de esta teoría han sido señaladas en la nota a los versos 190-209.

281-85 Marcelo, a quien Fabio le ha confesado que iba a ofrecer su amistad a Camilo a cambio de que sirviera de intermediario en sus planes matrimoniales, vuelve a temer que Fabio, una vez enterado de la riqueza de Camilo, además de su amistad, le ofrezca en matrimonio a Violante.

De nuevo nuestra interpretación es coherente con nuestra teoría de que los ocultos planes de

Fabio consistían en casarse con Isabela y pedirle a Camilo que fuera su intermediario. De saber Marcelo que Fabio ya tenía intención de ofrecer Violante a Camilo no pensaría, como indican los versos 284-285, que la información acerca de la riqueza de Camilo fuera a tener impacto en un hecho que ya estaba decidido.

286-95 Violante describe la impresión que ha causado Marcelo en su espíritu. Al decir que él ha sido para ella un troiano, alude a la historia de Paris y Helena, temiendo que o bien le secuestre el corazón o actúe como el caballo griego y se introduzca en el mismo para destruirlo. Se siente tan apenada por esta incertidumbre que compara su tragedia en los versos 290-295 con la tragedia de Dido, reina de Cartago, y con la destrucción de Troya por los griegos.

297 cuerdas: juega con el doble significado de cuerda como elemento de la vihuela, instrumento que tenía seis órdenes de cuerdas, y con el calificativo de persona en su sano juicio.

299-303 En estos versos Tadeo juega jocosamente con el hecho de que la vihuela se toca directamente con la mano mientras que el violín necesita de la cerda de un rocín, que es para este menester más útil que un duque de Medina, cuyo apellido era Cerda.

306-07 La temática de la novela caballeresca se centraba en las armas, las damas y los amores. El ejemplo más típico es el de Orlando furioso de Ariosto, donde la intención de recrearse en estos temas se declara explícitamente al comienzo de la obra. A esto aluden estos versos de Góngora.

316 El Diccionario de Autoridades recoge en el vocablo mano la siguiente definición: "Se toma también por la fianza ò prenda que se ofrece y afirma la seguridad de algun contráto ò palabra."

320 Góngora utiliza Brabo por darse la circunstancia de que hubo un alcalde de Corte llamado D. Pedro Brabo de Sotomayor (véase la nota 320 de Jammes, pág. 63) y también en su acepción de bravura.

323 por el cabo: en extremo.

320-335 Tadeo se encomienda a los celos, que presupone tiene Isabela, y a la habilidad de su lengua para hacer anatomia de vna verdad que sospecha. Si comprueba la certeza de su posición ofrecerá su lengua por el éxito de esta anatomía a la Deidad de los celos; en caso contrario, un cuchillo de cera ya que su lengua habrá sido un cuchillo inapropiado para la mencionada anatomía.

328 Tradicionalmente en poesía se ha considerado el color azul como propio de los celos.

337 en puridad: en secreto (Alemany, Vocabulario...).

338 A partir de este verso Tadeo inicia su estratagema para enterarse de los sentimientos de Violante. En dicha estratagema no duda en recurrir a la mentira, como se comprueba inmediatamente en los versos 340-341, donde, siendo ajeno a los planes de Fabio, declara la intención de éste de casar a Marcelo.

367 En este punto de la obra este verso podría interpretarse de dos formas distintas; la primera interpretación se derivaría del miedo de Marcelo a perder a Violante y su temor de que el contacto de Fabio con Camilo pudiera motivar un arreglo matrimonial para él indesable, la segunda contempla la alternativa de que Fabio, una vez ya enterado de la riqueza de Camilo, haya considerado la posibilidad de tantear un arreglo matrimonial entre Camilo y Violante, cuya conveniencia ya parece obvia y que consolidaría la ayuda de éste último como intermediario en sus planes matrimoniales.

371 Góngora presenta en un pasaje de sus Soledades la misma imagen del Nilo:

> ... cuanto
> la escuadra descendía presurosa
> por el peinado cerro a la campaña,
> que al mar le debe, con término prescripto,
> mas sabandijas de cristal que a Egipto
> horrores deja el Nilo que le baña.
> (Soledad II, vv. 825-830, Millé, pág 685)

372-373 Tadeo les dej[a] cuidados, es decir que deja a Marcelo y Fabio problemas potenciales con Violante,

y a ésta le deja pesadumbres. Ver variantes.

374 Ver n. v. 367.

380-83 Del análisis de los versos 406 al 408 se deduce que el verso 380 es recitado por Tadeo y no por Fabio, como indican todas las fuentes consultadas. En los versos 378-379 Fabio ha expresado su decidida actitud de partir a la iglesia, donde esperará a Camilo y Tadeo, pero Tadeo, dándose cuenta que Camilo ya no está en su casa (vv. 407-408), le dice que se vuelva; Fabio parece detenerse de acuerdo con la interpretación del verso 381, en el que, Violante motivada por sus celos, le pregunta con despecho por qué se detiene. Como se deduce de los versos 382-383 Marcelo interpreta la actitud de Violante como el deseo de esta última de que su hermano entre en contacto con Camilo.

387 "Dar barato, sacar los que juegan del montón común, o del suyo, para dar a los que sirven o assisten al juego" (Cov., pág. 192a).

Dado que los problemas personales de Fabio, Marcelo y Violante no afectan personalmente a Tadeo, este dice: Barato me aueis de dar cuando advierte la intención de Fabio de quedarse a solas con él. Hay en los versos 384-387 una serie de juegos de palabras acerca del tema del juego.

388-389 Tadeo ironiza conla bondad que muestra Fabio al dar

asilo a Cavaglieri erranti, o sea a Marcelo. El lector podrá entender esta actitud irónica y las razones de la misma en los versos 682-689. De este verso: "O gran bontà di cavaglieri erranti" dice Fabio a continuación: Verso es de el Ariosto. En efecto, viene del Orlando furioso (Canto I, estancia 22, verso 1), pero con una leve modificación; siendo el verso de Ariosto: "O gran bontà di cavaglieri antiqui" fácilmente se entiende el cambio del adjetivo en erranti, más apropiado a la situación.

390 Fabio llama a Tadeo jarro de mosto, aludiendo veladamente a su falta de inspiración por el hecho de utilizar versos bien conocidos, siendo el mosto un vino no fermentado.

391-92 Guido Cavalcanti: famoso autor italiano del siglo XIII. Al mencionar a este autor Tadeo pone mayor enfásis en su ironía, dado que Guido en germanía significa bueno o paciente y Cavalcanti puede aludir a la costumbre de pasear a los cornudos consentidos sentados al revés sobre una burra (véase la nota 392 de Jammes, pág. 69).

393 Sagittario: el que pelea con arcos y saetas. Aquí tiene el significado figurado de persona que hace crítica de las gentes.

396 famular: perteneciente o relativo a los fámulos o

criados.

406 Ver n. vv. 380-383.

411 redomado: muy cauteloso y astuto.

441-45 Urganda: maga célebre en los libros de caballerías y por extensión mujer hechicera y embaucadora. Estos versos se refieren a la poca fiabilidad de una mujer, Urganda, que con sus blancas tocas de Holanda traiciona la fe de Fabio tanto como los barcos de velas de Holanda traicionan la fe católica.

446-53 Parece ser que Tadeo, espoleado por su curiosidad acerca de las secretas intenciones de Fabio, que comparte Marcelo, cuya escondida estancia en la casa de Fabio es un secreto adicional, pretende mostrarle a Fabio el hecho de que él no tiene nada que temer para animarlo a confiársele. En los dos versos siguientes Fabio parece entender la intención de Tadeo.

464-71 Según Alemany (véase el vocablo palma en Vocabulario...), Góngora se refiere aqui a la villa de Palma de la provincia de Huelva, que tiene por armas una frondosa palma entre dos ríos. Sin embargo, nos inclinamos a creer que Góngora se refiere a la villa de Palma de Córdoba ya que en ella confluyen los dos ríos más importantes de Andalucía, el Guadalquivir y el Genil, a los que se

refiere en el verso 466. Además la villa Palma de Córdoba era famosa por sus ferias y tenía título de condado.

Con el vocablo palma se refiere al nombre de la villa en el verso 467 y significa gloria o triunfo en los versos 469 y 471; en éste último se refiere al conde de Palma.

480 Disolver: resolver, dar solución.

488 leños: barcos.

489 mappa: compendio.

501-03 Refiérense a Baco, dios del vino de la mitología griega y por extensión a la época de la vendimia.

510-11 La hermosura del bosque se convierte en ciudadana cuando éste se viste de alfombras de hojas. Además aquí el adjetivo ciudadana es utilizado para seguir el hilo poético que a continuación describe la hermosura de Granada, situada en pleno campo.

526 Tejer coros: "danzar cantando" (Ale.).

529 ia: en tiempo pasado.

532-535 Nuestra interpretación es la siguiente: de cuya corona vi los rayos mostrar todavía sus antiguos esplendores. La frase relativa que oi se conoce se refiere a la fama de Granada que refleja la visión de Fabio. Ver variantes.

536 fuerzas: alcázares o fortalezas.

539 basilisco: pieza antigua de artillería.

541 estaciones: estancias u ocasiones.

552-55 En el verso 552 Góngora utiliza el vocablo perlas con la significación de vida, puesto que Cinthia le impidió morir.

primores albores: primores brotes.

560-63 Emilio ofreció sacrificios y oraciones a través de los monjes para la curación de Fabio.

570-71 tercio: "Tributo que antiguamente pagaban las casas de Madrid" (Ale.). La muerte todos los años se lleva vida de santos y pecadores como si fuera un tributo.

573 vara de Corte: "Bastón de alguacil de Corte" (Ale.).

580-83 En estos versos Fabio se refiere al estado de sus negocios; si bien sus criados fieles a los que alude en el texto como las Canarias (islas que llevan el nombre de pájaros domésticos) atenderían a las rentas de su amo (tributaban sus pipotes), otros, como aves de rapiña, a los que con análoga lógica denomina islas de los Azores estarían ya dispuestos (de guerra tocaban caxas) a lucrarse en la ausencia de su amo.

Caxa tiene doble significado en este contexto; caja donde se recauda el dinero y tambor, que armoniza con la imagen tocar tambores de guerra.

590-91 virotes: especie de saeta guarnecida con un

casquillo. Refiérense a que el encanto del serafín da apariencia amorosa e inofensiva a los peligros que envuelve.

603 El vocablo cuestión tiene doble significado en este contexto: oposición de razones respecto a un mismo tema, referida a la Teología, en este caso Escolástica, y el de riña.

623 Utiliza la imagen del gato que maulla con la acepción que el vocablo gato tiene de bolsa o talego donde se guarda el dinero.

624-27 La idea de la venalidad del perdón viene expresada aquí a través de la metáfora de unas puertas pesadas que necesitan ser untadas para abrise, en una probable alusión a la pesada puerta principal de la catedral de Toledo, llamada Puerta del Perdón.

630 cedula: se refiere a la promesa de matrimonio firmada por Marcelo y mencionada en el verso 599.

635 Provisión: Despacho o mandamiento que en nombre del rey expedían algunos tribunales, especialmente los consejos y audencias, para que se ejecutase lo que por ellos se ordenaba y mandaba.

636-59 El relato de Fabio tiene dos consecuencias divergentes. Por un lado, Fabio da por sentado que Tadeo ha quedado convencido de sus razones y que no va a persistir en sus malicias (vv. 650-651); por

otro, la actitud de Tadeo, como analizamos a continuación, se presenta en forma ambigua. Los versos 648-649: es que me llevas tras ti/dexandote el viento atras, que podrían interpretarse como: me has convencido con más rapidez que el viento, o al contrario, siguiendo con la ironía que había comenzado en el verso 646 (i lo que pondero mas), Tadeo podría admirarse de que le haya relatado todos estos acontecimientos sin poner en duda su asentimiento y conformidad, que de no producirse para Fabio sólo tendría la explicación de que Tadeo fuera un traidor. Es por ello que utiliza el vocablo Escaríòte en el verso 639.

De nuevo la ambigüedad de la actitud de Tadeo se pone de relieve en los versos 653-654 que pueden entenderse de dos maneras: 1a) te doy toda la razón, y así es como Fabio lo interpreta en el verso 655; 2a) dada tu actitud no me queda otro remedio que asentir. Finalmente Tadeo manifiesta en el "Aparte" (vv. 656-659) que a él no se le puede moldear por la fuerza (A mi bronce no al buril), y utilizando la imagen del angel, mensajero al servicio de Dios, él debe como criado aprehender, es decir, conocer, pero no tiene porque aceptar juicios de valor impuestos.

640 Valençuela: Góngora utiliza la expresión caualio

Valençuela en un verso de una canción dedicada al conde de Lemos: "Moriste en plumas no, en prudencia cano." Según una nota de Salcedo Coronel (Obras completas de Góngora comentadas, t.III, pág. 141) Valenzuela era un ganadero que tenía la mejor calidad de caballos cordobeses.

670-71 Como en los versos 636-639 Fabio plantea la alternativa de que su relato tenía que sanear las malicias de Tadeo a menos que éste fuera un traidor, en estos versos Tadeo afirma por primera vez, claramente, que el relato no ha saneado sus malicias y por lo tanto se siente motejado de traidor.

674-77 alcauala: tributo que se pagaba al fisco en contrato de compraventa y en el de permuta.

Góngora usa el verbo vender en su doble acepción de vender y traicionar.

En la sospecha de Tadeo, Marcelo mantiene relaciones amorosas con Violante, por lo tanto besa a Violante y vende a Fabio. Aunque este acto le parece reprochable, él arrendaría el impuesto de la venta si éste fuera un beso de Violante.

680-81 Se refieren a las relaciones amorosas de Marcelo y Violante a través de la metáfora del sol y de la luna cuya conjunción podría provocar una creciente, o sea, el embarazo de Violante.

685 Fabio le perdonará el agravio a Marcelo, si se casa con Violante.

686-87 Tadeo piensa que Fabio ya está al corriente de este hecho y por eso ha desdeñado su insinuación de los versos 452-453.

688-89 Se refieren a Toledo.

690 Se refiere a Sevilla.

704-05 Alude al hecho de que sin existir un templo de San Cervantes, existe, sin embargo, un castillo que lleva su nombre (ver n. vv. 2220-2223).

710-13 Declaración explícita de que Camilo es Lelio y del secreto que Tadeo guarda de ello (ver nn. vv. 666-669 y 272-273).

714-17 Al divulgarse un secreto se convierte en secreta, o sea, en letrina donde todo el mundo va, y después de cuatro días el olor es tal que sólo Satanás puede sufrirlo.

722 Los mercaderes de Sevilla se reunían en las gradas de la Catedral para hacer sus tratos hasta el año 1598, en que se inauguró la Lonja (véase la nota 723 de Jammes, pág. 84).

748-49 Las palabras valen tanto como los contratos (firmas).

751-53 Tadeo describe la habilidad de Lelio para salir prudentemente airoso de las situaciones más comprometidas, como en este caso era el matrimonio

con una esposa que ni siquiera conocía. La imagen que utiliza en su expresión rememora la leyenda de Icaro que imprudentemente se acercó demasiado al sol, quemándose las alas.

762-65 Los aconteceres en el libro de la muerte de una persona son en realidad los pasajes de su vida y en éstos, el más importante y peligroso es el del matrimonio, al que Tadeo alude con el nombre de Tizona, que en su doble significación poética es una hoja de metal y a la vez una hoja del mencionado libro, que en aquellas circunstancias era la preocupación de Lelio. Como se sabe, Tizona era el nombre de la espada del Cid, espada que parece aquí amenazarles como una espada de Damocles.

783 perdona: desdeña, renuncia.

784-85 La razón de ser la fruta intempestiva se debe en este caso al carácter adúltero del ofrecimiento y no a la abundancia de placeres que promete. Se juega en estos versos con el vocablo cornucopia o cuerno de la abundancia.

790-91 Dada la actitud de Isabela, que se le ofreció con sorprendente facilidad, quiere estar seguro de su honestidad y para ello desea ponerla a prueba.

794 triaca: confección farmacéutica usada antiguamente.

812-13 Con sus riquezas Fabio pretende conseguir la mano de Isabela, que es objeto de los cuidados de Lelio (el huevo que Lelio empolla).

820-23 De estos versos se deduce que mientras Tadeo recitaba su monólogo se desplazaba desde la casa de Fabio a la de Octavio, que, como se verá más adelante, son vecinos.

829 sujeto: "presencia, talle, figura y disposición del cuerpo" (Ale.).

837 La llegada de Galeazo va a alterar los planes de Camilo con respecto a Isabela; por otro lado, Tadeo muestra su alegría porque está opuesto a dichos planes (vv. 840-841).

846-53 Camilo al escribir la carta a Galeazo se ha comportado como un buen criado, pero, por otra parte, ha sido también coherente con sus planes respecto a Isabela. En esta carta, que iba a ser considerada tanto por Octavio como por Galeazo, no repara en plantear una alternativa a su candidatura amorosa con respecto a Isabela, que parece coherente con el deseo de probar la firmeza de ésta última enfrentándola eventualmente a la posibilidad de que su padre autorice su casamiento con otro pretendiente. Sin embargo, el efecto de la carta, contraria a los planes de Camilo (ver v. 837), parece haber provocado la venida de Galeazo.

Estos versos también delatan el hecho de que era bien conocida la intención e interés de Fabio en conseguir la mano de Isabela.

858-61 Camilo, después de conocer la llegada de Galeazo, comprende que cada letra de su carta fue una espuela para el alma del mismo y que motivó su venida.

864-65 Que aunque la fama de Lelio es varia, es conforme a
— la verdad y lo describe claramente.

873 polo: aquello en que estriba una cosa y sirve como fundamento a otra. En este verso Camilo se refiere como polo a su misma persona.

874-83 En estos versos Camilo continúa con su estratagema de poner énfasis a la candidatura de Fabio a la mano de Isabela. La interpretación de los versos 882-883 es: el cielo parece apartar de la lista de candidatos aquellos que son vecinos de casas (de posibles esposas). Hemos adoptado la versión de MIR, MCV, y MES, a nuestro parecer la única lógica. Las ediciones Foulché-Delbosc y Millé adoptan la versión de Chacón; Jammes también la adopta pero modificándola al acuñar el verbo convecinar ("convecinó"), hacer vecinos, verbo, que como él mismo señala no se recoge en ninguno de los diccionarios de la época.

885 zelo: sospecha, inquietud y recelo de que la

persona amada haya mudado o mude su cariño.

886-89 Camilo, abundando en favor de la candidatura de Fabio, señala que le parece tan mal la venida de Galeazo como la ausencia de su hijo. Su insistencia pudiera tener dos objetivos: 1º) provocar que Isabela disponga de otra posible opción matrimonial y comprobar de esta forma su constancia amorosa; 2º) plantear una alternativa socialmente aceptable si él concluye que no desea casarse con la misma.

892 Este verso indica que todos los hechos presentados hasta ahora han ocurrido antes de la misa matinal a la que acude Octauio.

896-97 Sello: disco de metal o de cera, que estampado con un sello, se unía pendiente de hilos a documentos de importancia.

906-08 Su consejo tendente a estimular la candidatura de Fabio a la mano de Isabela ha merecido un prudente silencio por parte de Octavio. Camilo alaba esta actitud y se pregunta qué debe de hacer ahora, lo cual reafirma la hipótesis apuntada, según la cual Camilo deseaba que se tomase en serio la candidatura de Fabio (ver n.vv.886-889). Tadeo le aconseja (v. 908), de acuerdo con la opinión ya expresada en los versos 790-805, que se abandone a su pasión por su matadora, es decir, Isabela, que

le mata de amores.

909 El consejo de Tadeo es rechazado por Camilo como un desvarío.

911-13 A la orden tajante de Camilo, Tadeo responde burlonamente obedeciéndole como si fuera el rey y le dice: Cubrome, pues me haces Grande, porque únicamente los Grandes podían cubrirse delante del rey.

918-27 Tadeo se refiere a las luces de la prudencia que hay que tener cuando se habla en el zaguán, dado que tanto desde la casa como desde la calle pueden oír. Recrimina a Camilo esta falta de prudencia; éste responde, continuando con la imagen del candil utilizada anteriormente por Tadeo, que, en su consejo a Octavio, ha tenido muy bien en cuenta a los que estaban escuchando: Octavio, Tadeo e Isabela.

928-29 El consejo era contra sí mismo porque era perjudicial para Lelio; además, como favorecía la candidatura de Fabio, Isabela lo ponía a su cuenta como un desdén más.

932-33 Tadeo vuelve a burlarse de las "quintas esencias" del amor (ver vv. 802-803), que Camilo está buscando.

945 centinela perdida: espía. Aquí por primera vez se descubre la razón por la que Camilo puso a Tadeo al

servicio de Fabio.

952 Si el oro no es puro los metales a él aleados se separan del mismo y flotan en superficie cuando se le licúa por la acción del fuego.

962-63 Ni siquiera un moribundo desea que se le hagan experiencias con su poca salud.

966-69 Se juega en esta imagen con la mezcla de materiales analizada con el crisol y la mezcla de motivaciones en el deseo. Una motivación de éste último es el conocimiento de la fortaleza de la mujer. Este conocimiento será, por tanto, siempre objeto de interés, que en el caso de Camilo es porfía, que se refleja en los cuatro versos siguientes.

974 Alcoholar: lavar los ojos con alcohol u otro colirio para limpiarlos o curarlos.

981 Tadeo llama navaja aguda la experiencia, que quiere hacer Camilo para enterarse de la fortaleza de Isabela, por lo peligrosa que es en su opinión. La idea de la navaja aguda aplicada a los ojos sugiere que se ciega más que se cura.

990-94 Camino real: camino construido a expensas del estado. En sentido figurado el camino que todos siguen, el más común y el más facil, el que va de acuerdo con las convenciones sociales. Camilo, refiriéndose al lance matrimonial, piensa que el comportarse según dichas convenciones, lleva al

desengaño, si éste ha de existir, cuando es demasiado tarde y en mala forma; por eso propone apartarse del camino real (seguir un atajo o trocha) con el fin de enterarse de antemano del posible desengaño. El atajo, obviamente, consiste en la experiencia que quiere llevar a cabo.

Utiliza conforme a las imágenes de camino y trocha la de pueblo como lugar y estado anímico del desengaño.

1002-03 Refrán recogido por Correas en singular y plural: "La mula del abad pasa el río por la puente" y "Las mulas de los abades pasan el río por la puente" (págs. 203b y 213a).

1010 Se utiliza dexarete en el doble sentido de partir y en el de dejar de dar consejos. Con este último responde al tratamiento jocoso que Camilo le ha dado de jovenzuelo en los versos anteriores.

1016-21 Camilo, que previamente parecía desconcertado ante la poca atención que Octavio había prestado a su defensa de la candidatura de Fabio (ver vv. 906-907), parece, dado el interés que muestra en encontrarse con éste, haber tomado una nueva determinación que contempla una estrategia común con Fabio (hacer theatro el dia). Por los hechos tan singulares que van a ocurrir Camilo califica al día como perteneciente a una fabula no corta.

- El vocablo fábula conlleva dos ideas, la de ficción o enredo, y la de moraleja provechosa que para Camilo consitirá en enterarse de la firmeza de Isabela.

1022 traza: medio escogido para realizar un fin.

1023 desengaño: llegar a conocer una verdad que era incierta o engañosa. Nótese que este vocablo no tiene la connotación negativa que se le atribuye en el español de nuestros días.

1024 ogaño: de este año, por extensión, tiempo presente.

1026-39 El primer cuarteto presenta una bella evocación, a través de varias imágenes del frío clima de Noruega, donde la noche polar iluminada por los Triones, siete estrellas de la Osa Mayor, triunfa del sol, dejando reducido a breves términos el día. La intención poética de los dos primeros versos del soneto es de sugerir de modo figurado el dominio del comportamiento social basado en el frío cálculo del entendimiento, al que el poeta alude combinando el concepto geométrico de la Osa Mayor con la frialdad de la nieve, sobre el comportamiento basado en la autenticidad del espíritu y en sus más sublimes emociones, al que el poeta alude refiriéndose al Sol. El primero hurta el bien material (la Noruega fría) al segundo. Dentro de

esta misma realidad social los versos tercero y cuarto evocan que tan breve es el espacio vital para la autenticidad (los terminos del dia) como eficaz es la rapacidad del frío cálculo del entendimiento (ligeros de alas los halcones).

En este marco universal de la vida humana, en el segundo cuarteto la elección de Camilo es la de desdeñar y abandonar el interés material a la ambición rapaz. En los tercetos define la motivación de su empeño como hambre de honor y ansia de dulces desengaños (ver n.v. 1023) y lo compara al de Faeton, que, según la mitología, murió ahogado en el río Po en su intento de guiar el carro del Sol.

Esta interpretación del soneto armoniza con el contexto de la obra en la que se inscribe. En efecto, Lelio puede elegir el aceptar un matrimonio de conveniencia con Isabela, o siguiendo los impulsos más nobles de su espíritu poner su empeño en descubir, no sin gran riesgo, la autenticidad de los sentimientos de la misma. Este bello y profundo soneto cierra el primer acto de la obra y resume el tema de la misma.

A C T O I I

1042 Por su arena rico: alude al contenido aurífero de

las arenas del Tajo.

1046-47 El poeta engarza en estos versos la imagen de color dorado del pelo de la pastorcilla con la del oro que se entretejía en la seda de los brocados.

1056-63 Esta bella estrofa identifica la primavera y la pastorcilla, y de esta forma ambas avanzan sembrando de flores la ribera y de hierba el monte. La adoración que por ella sienten los pastores—los convierte en siervos de la misma, pero siervos coronados porque su servidumbre nace de su libre elección, y a ella le deben sus ilusiones y le pagan con sus impulsos. Guirnaldas y libres passos son ilusiones e impulsos en la pluma del poeta.

1064-71 En esta estrofa culmina la identificación en la naturaleza bucólica, de los sentimientos con la libertad humana, motivo central de esta canción que abre el segundo acto. En efecto, la libre elección de la pastorcilla es la de la tórtola que elige el amor - (arrullos) menospreciando la ostentación mundana que aparece bajo la imagen del avestruz aphricano y de sus loçanas plumas.

1072-79 Esta estrofa concluye la canción y le da todo su sentido dentro de la pieza teatral. En ella Isabela declara que, de igual forma que la pastorcilla, está dispuesta a seguir sus sentimientos, menospreciando la ostentación de sus

pretendientes, a la que se alude con el vocablo plumage y a renunciar a las ventajas propias de su clase social, a las que el poeta se refiere con la metáfora de lecho pobre, por el amor de Camilo.

La alusión al pretendido ausente y al pretensor vecino se refiere obviamente a Lelio, quien para Isabela es todavía un desconocido, y a Fabio respectivamente.

1082-83 "Reminiscencia del romance de 'Fontefrida, fontefrida" (n. de Millé, pág. 1191).

1084-87 Isabela reitera una vez más su conciencia del coste de su declarada elección.

1092-103 Isabela en su respuesta declara que el amor y la muerte elijen sus prendas al azar, y, al igual que las varas de medir, utilizan su guadaña y flechas respectivamente sin diferenciar el objeto al que se aplican. La última estrofa vuelve a reafirmar que el amor y la muerte igualan en su función a los seres humanos, independientemente de su edad y riqueza. Las canas del brocado representan la vejez y la riqueza y los vellos de la frisa representan la belleza de la juventud y la pobreza. Frisa: "fig. persona que generalmente viste de frisa, o sea; aldeano, gente de baja condición social" (Ale.).

1104-07 Los desvios o desdenes de Camilo que se aproxima a

la escena (v. 1110) probarán una vez más que éste es un gentilhombre, dado que Isabela está comprometida. Las piedras harán llegar por reflexión a los oídos de Isabela los desdenes que le dirá Camilo.

1115 ordinario: decíase del correo que venía en periodos fijos y determinados. En este contexto indica que la fecha de la carta no corresponde al último correo sino al anterior.

Esta carta es la contestación de Galeazo a la que Camilo escribió en nombre de Octavio (ver vv. 847-853), cuyo contenido es ya conocido por Isabela (ver vv. 925-929).

1123 Después de la explicación que Isabela le dió a Laureta de la función del azar en el amor (ver vv. 1092-1103), ésta parece resumir la misma en su exclamación ¡Oh estrella!, al referirse al destino caprichoso que ha hecho que su dueña se enamore de un criado. Este verso explica asimismo la predisposición psicológica de los personajes (ver n. v. 1139).

1129 El vocablo fe tiene en este contexto el significado de fidelidad que se tiene por una persona o idea; la fidelidad de Isabela en su amor por Camilo.

1134 Blanca alude a la condición de doncella de Isabela; luna al ser ella inaccesible y lejana a la supuesta

condición social de Camilo, y prolija a la insistencia con la que desde el verso 1116, directamente o con burlas, expresa el amor que siente por Camilo.

1135 Endimion: hijo de Júpiter y Fenisa, que según la fábula fue el primero que descubrió el movimiento de la luna.

Zahareño: fig. desdeñoso.

Isabela vuelve a ignorar el desdén implícito en la exclamación de Camilo y con continuado empeño en su tono burlesco lo llama Endimion zahareño! engarzando, así, con las previas palabras de Camilo.

1139 Las exclamaciones en este verso indican la motivación psicólogica de cada uno de los personajes en este pasaje. Isabela preocupada únicamente por su amor; Camilo por la honra, lo que explica su actitud casi agresiva (Llore un río), dado que Isabela no tiene en cuenta la honra en absoluto. Finalmente Laureta asombrada de la suerte del destino.

1140 Medusa: una de las tres gorgonas, notable por su hermosura; y que por haber profanado el templo de Minerva con sus amores con Neptuno, irritada la diosa, le cambió los cabellos en serpientes y quiso que su cabeza tuviese el poder de convertir en

piedras a cuantos la mirasen.

1142-43 Camilo expresa explícitamente la motivación de su actitud.

1144-47 Isabela en su contestación insinúa que, dado que este pedernal no da centellas, o sea, pruebas de un fuego amoroso también el alma tiene piedra.

1148 Continuando con la metáfora anterior Camilo contradice la acusación de Isabela, declarandose de cera, es decir, blando, en contra de la supuesta dureza de la piedra.

1149 Regalar: acariciar y, en este caso también, derretir, moldear, expresando el deseo de Isabela de que corresponda a sus sentimientos.

1151 En este verso Camilo expresa, jugando con las palabras, que, aunque su cuerpo y alma sean de cera, su voluntad es sincera, es decir: sin cera, o sea firme en cuanto a su actitud.

1152-55 Camilo al hablar de la cera, refiriéndose a su propia persona, expresa que no es mala al huir del Sol, es decir, de la pasión amorosa de Isabela y aún más cuando su naturaleza se regala o se derrite entre sus dedos de nieve (se refiere obviamente a los blancos dedos de Isabela).

Hay en esta obra varios oximorones, figura poética predilecta de Góngora como se sabe. Este es el, muy usual en aquella época, del frío que

quema o sea, aquí, de los dedos de nieve que derriten la cera.

1156-58 La confesión de Camilo provoca la sorpresa tanto de Laureta como de Isabela.

1159 Puede entenderse que los dos enemigos son Isabela y Laureta o el amor y la honra.

1163-66 Crinita: "dícese del cometa cuya cabellera está dividida en varios ramales divergentes" (Ale.).
Cabrillas: "las siete estrellas principales del grupo de las Pléyades" (Ale.).

La confesión de Camilo (ver v. 1160) ha llevado a un punto culminante la tensión dramática de la escena, tensión que rompe oportunamente la llegada de Tadeo que, completando este verso, cambia la significación que tenía antes la palabra estrella en boca de Laureta (ver vv. 1123 y 1139). Tadeo se refiere ahora a Isabela y en una imagen astrológica alude a que las estrellas excitan la curiosidad del Sol (haces cosquillas) pues ellas desaparecen cuando él llega, de la misma forma que Isabela excita la pasión de Camilo. Asimismo alude al cometa Crinita refiriéndose a la belleza y largos cabellos de Isabela que justifican la alusión de estrella y la motivación de Camilo.

1172-73 Se refiere a la moneda de plata de real de a dos, cuyo valor era la mitad del real de a cuatro.

1174 Juego con el posible doble sentido de doblon: la moneda y el que es muy doble, o sea falso.

1180-85 Jugando con el nombre de Laureta, Tadeo rememora aqui la fábula de Dafne, que rechazó los deseos amorosos de Apolo y, huyendo del mismo, se convirtió en laurel, al hundirse en su madre la tierra; expresa así su deseo de abrazar el cuerpo de Laureta evocado con el oximoron: tronco de crystal.

1186-87 Laureta contestando al último deseo de Tadeo de verse ceñido de su laurel, lo compara irónicamente a Petrarca, poeta coronado de laureles y cuya amada y musa se llamaba además Laura.

1188-91 Tadeo insinúa burlescamente que su intención de aprovecharse de los ramos (miembros) de laureta es de tipo erótico ya que no lo hará ni como poeta ni para cocinar el escabeche.

1195 espiritu gentil: espiritu pagano.

1196 comiendo uña: se refiere a las deficiencias económicas de los poetas que en muchos casos no tendrían otra cosa que comer y también a la actitud típica del que pretende crear y no le vienen las ideas.

1199 garduña: ratero.

1207 sauco: arbusto de flores blancas cuyo cocimiento se usa como sudorífico. Jammes en su Edición...,

escribe: "Además, tenía mala fama (el saúco), porque se decía que Judas se ahorcó de un saúco: a esta tradición alude Laureta, lo que explica que Tadeo le conteste diciendo que no está 'tan desesperado" (n. 1207, pág. 116).

1210 page de espada: criado cuyo servicio es acompañar a sus amos, asistir en las antesalas, servir a la mesa y otros quehaceres domésticos.

1211 doncella: criada que sirve cerca de la señora y se ocupa de hacer labor. En este contexto tiene también el significado de virgen.

1214-15 Declarar a Platón con ceniza y agua fría: "fig. lavar o fregar los platos" (Ale.).

1216-19 lacaio: criado de librea, cuya principal ocupación es acompañar a su amo a pies, a caballo o en coche.

Cinchar hoja: ceñir la espada.

arrope: mosto cocido hasta que toma consistencia de jarabe. Covarrubias, recoge esta palabra con el siguiente significado: "Quando un vino es nuevo y muy dulce dezimos que es arrope" (pág. 153a).

aloja: bebida compuesta de agua, miel y especias.

Laureta en su repuesta a Tadeo lo califica de pajizo (acuñación de Góngora a partir de paje al mismo tiempo que en su sentido usual), tratándolo peyorativamente e indicando su poco valor. A continuación se refiere a que la obesidad de la

edad le ajusta la espada a la cintura y concluye con que tiene la calidad mediocre del arrope y la dulzura diluida de la aloja.

1228-31 Esta redondilla es la primera noticia que tenemos acerca de la entrevista que Camilo y Fabio mantuvieron en la iglesia y que se anunció antes de finalizar el primer acto. Como se señaló en la n. vv. 1016-1021, Camilo había tomado ya una determinación en su estrategia para comprobar la firmeza de Isabela, en la que Fabio jugaba un papel esencial y parece que las propuestas de Camilo fueron bien aceptadas por este último. De ahí la expresión movistele su veleta (v. 1228) que indica que Camilo consiguió dirigir la voluntad de Fabio de acuerdo con su estrategia.

Al parecer en el trato que acordaron Fabio y Camilo existe la posibilidad de que el primero consiga a Isabela. Por eso Tadeo dice tu esperança le hizo loco (v. 1230). Dicho trato o acuerdo del que no sabemos los detalles concretos parece ser coherente con la actitud previa de Camilo de favorecer la pretensión de Fabio a la mano de Isabela.

De estos versos se deduce que Tadeo está al corriente de los planes entre Camilo y Fabio.

1234-35 brinco: joyel o joya pequeña y también acto de

brincar. Cuando, en forma irónica, Tadeo habla de brinco de diamantes (en este caso joyel) se refiere metafóricamente al soneto y a sus catorce pies (v. 1227). Cuando, mostrándose menos respetuoso aún, habla de los brincos de la cama, atribuye, a través del segundo significado de la palabra, la inspiración de esta poesía a un vulgar deseo sexual de Fabio por Isabela.

1236 mote: sentencia breve, que incluye algún secreto o misterio que necesita explicación.

1240 Camilo, a pesar de que ha conseguido motivar la acción de Fabio que él deseaba, la pasión de éste último no deja de disgustarle.

1243 La acotación En secreto que se abrió en 1223+ lógicamente tiene que acabarse en este verso, hecho señalado por Jammes, n. 1249, pág. 120.

1246-51 Isabela que había escuchado ya los consejos que en el zaguán había dado Camilo a su padre en los que sugería que Fabio era un buen pretendiente (ver vv. 846-853 y 874-883), ahora concibe la sospecha, motivada por la pregunta de Camilo acerca de la hermana de Fabio, de que éste desee casarse con Violante y de que por ello promueva a Fabio como su pretendiente.

1255 La acotación En secreto que se abrió en el v. 1251+ tiene que cerrarse en este verso, hecho también

señalado por Jammes, n. 1255, pág. 120.

1268-71 Como Laureta dice, Octavio está durmiendo, y por lo tanto si Camilo abandona la estancia es con la intención de que Tadeo encienda los celos de Isabela, petición que le ha hecho en los versos 1252-1253.

1275-81 Estos versos de Tadeo responden a la intención de poner celosa a Isabela, siguiendo la petición de Camilo (vv. 1552-1553). No está en la mente de Tadeo el revelar los auténticos planes de Camilo y todo lo que sabemos de ellos hasta ahora es que éste quiere presentar a Fabio como pretendiente a la mano de Isabela (ver vv. 1228-1231). Disentimos de la interpretación de Jammes que toma el relato de Tadeo como la explicación literal de los planes urdidos por Camilo y Fabio (n. 1281, pág. 122).

1300 Tadeo, respondiendo a la petición de recato hecha por Camilo en el verso anterior, intenta disimular su aserción de que, ese mismo día, había visto a la novia de Camilo, clara indicación de que la novia podría ser la misma Isabela.

1301-03 La pregunta retórica de Isabela responde a su creencia de que Camilo no está enamorado de ninguna otra mujer, ya que si lo estuviera no rompería su retrato.

1313-14 Isabela, respondiendo a la adoración que Camilo

pretende hacer, a través de su imagen, de las memorias de su amada, le dice que imagina que engaña (burlas) a su amada, a lo que adora, es decir, a lo Diuino. La lógica de la contestación de Isabela es aplastante pues, suponiendo que Camilo tenga una amada, no le va a decir que la adora en la imagen de Isabela.

1315 Camilo puesto en aprieto por la ingeniosa contestación de Isabela se defiende con poco acierto.

1324-27 Camilo describe con absoluta sinceridad, a pesar de su actitud engañosa hacia Isabela, las motivaciones de su actuación; bien sabemos que la amada de Camilo es Isabela y que sus impulsos y facilidades, que no tienen en cuenta la honra, siembran las dudas en el espíritu de Camilo.

1331 Reafirma su intención en probar la firmeza de Isabela.

1332-33 Estos versos pueden entenderse como la lógica contestación enojada de Isabela ante la actitud desdeñosa de Camilo. Sin embargo, en este punto de la obra, una interpretación más arriesgada podría suponer que Isabela ya sospecha en cierta medida, aunque no puede tener seguridad, cual es la problemática de Camilo y por ello con enojo, pero más que por enojo, parece decidida a demostrarle

quien es ella, disipándole de esta forma sus dudas.

1340-49 En estos versos Isabela dejándose llevar de los celos llama a Camilo fiero enemigo y se compara a la reina Fenisa o Dido que abandonada por Eneas se suicidó con la espada del mismo. El verbo desconcertarse se utiliza para indicar la situación anímica a la que Camilo ha llevado a Isabela, pero también para indicar que el amor de Isabela por el mismo ha roto prácticamente su concierto con Lelio y que éste se romperá de hecho, o bien, porque ella se quedará con Camilo o se matará con su espada.

1350 affecto: cualquiera de las pasiones del ánimo.

1355 basilisco: animal fabuloso, al cual se atribuía la propiedad de matar con la vista.

1359 tamara: racimo de dátiles.

1362-63 Estos versos se refieren a las pasiones violentas que despierta el amor y que son capaces de romper las promesas amorosas previas, que habían nacido en forma natural (razón) del sentimiento amoroso.

1366-71 ingenio Cremonès: Juanelo Turiano, natural de Cremona y constructor de la máquina que elevaba a Toledo las aguas del Tajo.

cazo: "Vasija con mango que sirve para sacar agua de las tinajas; y por extensión cangilón o arcaduz, como los que empleó Juanelo en su artificio para elevar las aguas del Tajo" (Ale.).

bolsa: en este contexto además de su sentido propio tiene el figurado de cavidad, pila o pieza hueca donde cae el agua.

La máquina de Juanelo recogía el agua del Tajo con cazos y con un mecanismo de trasmisión de agua de cazo a cazo la iba elevando hasta llegar al Alcazar Real donde la vertía en dépositos de marmol de Paros. En la imagen poética gongorina el Tajo pagaba el tributo de su agua (su elemento) al Alcazar Real y por eso describe el agua con la metáfora réales de crystal

1392 repulgo: fig. escrúpulos vanos y ridículos.

1396 A partir de este verso la acción, que se ha venido desarrollando en casa de Octavio desde el v. 1040, pasa a casa de Fabio.

1400 Andar peor que una turca: "andar desatinado, fuera de sí" (Ale.).

1404-05 Alusión de Fabio a Marcelo de que sus planes matrimoniales con Isabela permanezcan en secreto, a la que Marcelo reacciona molesto, dada la constante insistencia de Fabio en el mismo tema (ver vv. 148-149).

1406 fe: en este caso, confianza que se tiene en una persona. En estos versos Fabio hace un juego de palabras y alude a que la fe es una de las tres virtudes teologales de la religión católica.

1416 Indicación de que Fabio no tiene excesiva confianza en la suerte que a él le deparará los planes que ha acordado con Camilo.

1423 Fabio se dispone a iniciar una acción comprendida en los planes que ha acordado con Camilo, como se comprobará más adelante, y para la cual necesita un mensajero.

1424-27 Marcelo, que por estos versos deducimos que va a jugar un papel importante dentro de los planes de Fabio, aunque tiene una idea de lo que se le pide, no comprende muy bien el objeto del porqué se le pide. Sabemos que Fabio había puesto a Violante a su servicio (me fió oier su hermana). El significado de oi me entrega su muger se aclarará más adelante cuando los planes se pongan en acción.

1428-31 Marcelo basado en el interés de Fabio en casarse con Isabela, vuelve a sospechar que le ofrecerá su hermana a Camilo. Este hecho demuestra que ignora el plan que han acordado Fabio y Camilo en el entreacto.

1439 En las casas de labranza la colunda se solía colgar de las paredes. Pero aquí, naturalmente, tiene un sentido figurado.

1451 componer: adornar.

1452-57 Juega con la mezcla de los colores azul y rojo para aludir a la flor que evoca el nombre de Violante y

para describir los sentimientos en los que ella está imbuida; los celos, a los que tradicionalmente se le ha atribuido el color azul, y el amor, cuyo color es el rojo.

1460 borron: en este caso, mancha de tinta. Dos versos más abajo, borrador.

1467 Se hace alusión a que los delincuentes solían refugiarse en las iglesias, donde la justicia no podía entrar.

1472-73 Entredicho y cessatio: dos palabras utilizadas en el derecho canónico. Con el entredicho el juez eclesiástico prohibía a tal o cual persona la entrada en la iglesia; la cessacion a divinis suspendía la celebración de los oficios en una iglesia violada.

Siguiendo Violante con la metáfora ya usada en el verso 1467, indica que, aunque Marcelo prohiba su acceso a la faltriquera, ella la violará y la faltriquera dejará de ser refugio para el soneto delincuente. Vuelve a usar la misma metáfora en el verso 1477.

1479-80 Violante, esperando una confesión que no llega, pregunta a Marcelo si los tormentos de toca no tienen bastante fuerza. Se trata del tormento mediante el cual se le hacía tragar agua al reo a través de una gasa delgada y posteriormente se le

sacaba la gasa esperando que confesase. De la misma manera Violante, después de haber sacado el soneto de la faltriquera de Marcelo, espera la confesión de éste.

1482 Continuando con la imagen de la fuerza de los tormentos de toca Violante se refiere ahora a la flaqueza de su propia fuerza.

1486-89 Cuarteto que toma de Garcilaso lo siguiente: mas hermosa/que el prado por Abril de flores lleno pronunciada por Tirreno (Egloga III, vv. 304-305), lo que confirma la alusión de Violante a Garcilaso en el verso 1478.

1498-99 El soneto ha espoleado los celos de Violante y su sospecha inducida por Tadeo en los versos 340-351 de que Marcelo va a casarse con Isabela.

1502 Bayazeto: nombre de dos sultanes turcos; proclamado el primero en 1389 y el segundo en 1481. Violante lo trata irónicamente de sultán porque son polígamos.

1508-10 Para casarse con Violante, Marcelo estaba esperando la cédula de libertad que rompiera su compromiso con Libia. Estos versos delatan, por lo tanto, que Marcelo había dado palabra de matrimonio a Violante. Sin embargo, ella se pregunta ahora si la libertad que le prometía Marcelo no consistía en abandonarla para casarse con Isabela.

1513 El agravio se refiere a la promesa rota.

1514 fementido: falto de fe y palabra.

1515 De acuerdo con la información que dio Tadeo (vv. 340-351), es Fabio quien quiere casar a Marcelo con Isabela, el mismo que dio galán a Violante y se lo quita de marido.

1519-21 Marcelo por una parte no ha podido evitar que Violante se entere del soneto, lo que hace peligrar los secretos de Fabio, por otra, su obligación de callar le hace desear la muerte. En el último verso recuerda su promesa dada en los versos 1417-1419.

1528-29 De acuerdo con los planes de Fabio, que Marcelo conoce en parte, el recuperar su libertad lo va a poner en tal aprieto que ya no lo desea.

1530 Se refiere a la flor de la planta llamada vulgarmente flor de la maravilla, planta de adorno, originaria de Méjico, con flores grandes terminales, que se marchitan a las pocas horas de abierta, y cuya corola de una pieza es de color púrpura con manchas como la piel de tigre. Góngora se refiere de nuevo a esta flor en la primera estrofa de su letrilla "Aprended, flores, en mí", en la que glosa el cantar popular:

> Aprended, flores, en mí
> lo que va de ayer a hoy,
> que ayer maravilla fui,
> y sombra mía aun no soy.
> (Millé, pág. 394).

1534-38 La flor de la maravilla que es púrpura (color violáceo) conviene o corresponde (satisface) perfectamente a la esperança de Violante, breve en su existencia e imbuida de celos.

1541 poltron: flojo, aragán, enemigo del trabajo.

1542-43 Góngora juega en estos versos con el doble sentido de la palabra fiel: fiel de la balanza que es la razón, o sea la medida del peso, y la fidelidad del pesado criado.

1545 Tan ajeno a sus preocupaciones.

1562 talares: dícese de las alas que tenía el dios Mercurio en sus talones.

1567-68 carta de horro: escritura de libertad que se daba al esclavo, y por extensión escrito en que se daba la libertad a uno. Refiérese a la cédula o promesa de matrimonio escrita y firmada de Marcelo a Libia y que ésta ahora le devuelve, suspuestamente después de haber cobrado los mil escudos de dote mencionados en los versos 630-631.

1577 moniciones: amonestaciones.

1588 Entrarse en Fez la fe de uno: fr. fig. ser traidor. Violante juega con el significado figurado de este dicho aprovechando el hecho de que Libia es, tanto como Fez, un país mahometano.

1593 cigarral: huerta cercada fuera de la ciudad con árboles frutales y casa de recreo.

1594-98 despojos: refiérese a la cédula de libertad que ha recuperado de Libia.

ojos: "Son los mensajeros del coraçon..." (Cov., pág. 835b).

Marcelo en estos versos arrojando su cédula de libertad al suelo, pone a los pies de Violante su libertad y su corazon (ojos).

1604-10 Al pisar el papel parece que a Violante se le ha venido a la mente la intención de privar a Marcelo de su documento de libertad y quizá de utilizarlo con segundas intenciones, lo que se deduce de los versos 1606-1607 y particularmente de su mención al vocablo veneno. Sin embargo, en los versos 1609-1610 parece decidirse a desembarazarse de esta intención tortuosa rompiendo la cédula.

Los versos 1604-1605 hacen referencia a Libia como personaje, pero también como país al evocar las serpientes de ese desierto.

1611-13 En un movimiento institintivo de autodefensa, Marcelo piensa que si borra de la cédula su firma, está será inofensiva para él, al destruir todo rastro de esta aventura.

1614 Violante en su pregunta se refiere al hecho de que, hace un momento, Marcelo la animaba a coger la cédula y ahora se lo impide con el pie.

1615-18 Dado que su movimiento ha sido más producto del

instinto que de la reflexión, alude torpemente como culpable de la acción a un reflejo de su pie y se refiere a la mano de Violante como juez por ser, por la cercanía física que ha tenido con el pie, la prenda ofendida y sugiere con su blancura (copo de blanca nieue) la pureza que da autoridad a un juicio.

1619-23 Marcelo acepta la ira (fuego) adorable (Diuino) de Violante y confiesa que no puede excusar el pie que estuo tan vecino de la mano (crystal) de la misma. El verso que citamos excluye claramente la posibilidad de que el pie de Marcelo haya pisado la mano de Violante, interpretación de Jammes (véase n. 1623, pág. 144).

La alusión al rubí fino del verso 1623 se refiere a las uñas, metáfora frecuente en la poesía barroca para referirse a las uñas y a los labios. La posibilidad de que las uñas estuviesen pintadas es género de especulación, pero no afectan necesariamente a la interpretación de estos versos.

1624-28 Con la metonimia de poner su mano en aprieto se refiere Violante a su ira que convierte su mano en puño, escondiendo así las uñas y, jugando con el doble sentido de la palabra pie, atribuye el origen de esta ira tanto al pie del soneto como a la acción del pie de Marcelo.

1629 Marcelo, arrepentido de su acción, accede a la intención de Violante expresada en los versos 1609-1610.

1631 dorado porque es amoroso.

1634-38 Es ahora Violante la que cambia de intención, decidiendo no romper la cédula (le perdona mi rigor), y expresa explícitamente la venenosa intención de la que antes se había arrepentido (ver n. 1604-1610).

1644-48 La cédula es un cadaver porque concierne a hechos irreversibles y feo porque es la prueba de una promesa rota. De la cita de los versos 1646-1648, Jammes escribe: "Letra antigua, glosada a lo divino por Gregorio Silvestre:

> Tú que me miras a mí
> tan triste, mortal y feo,
> mira, pecador de ti,
> que cual tú te ves mes vi,
> y verte has cual yo me veo.

Romancero y cancionero sagrados, B.A.E, XXXV, nº 820 ('A una calavera') y 821 " (n. 1648, pág. 145).

1652 Refiérese a la cédula de libertad, que tiene en la mano.

1653 Violante alude a los trozos del soneto que ella misma rompió (ver vv. 1490-1493).

1658 Letrado: sabio, docto, persona instruida.

1660 Marcelo sabía de la venida de Camilo (ver v. 1422).

1663 La sospecha de Violante se confirma ya que cree que Camilo es el casamentero (ver vv. 360-362).

1664 Marcelo tristemente concluye que verdaderamente Fabio ha arreglado en su interés el casamiento de Violante con Camilo.

1678 Tadeo concluye las palabras de Violante en forma de letra o mote, indicando que pocas centellas se necesitan para provocar los celos de la misma.

1682 Refiérese a las líneas que dibuja en el cielo la Aurora Boreal cuyo color es violáceo.

1683-90 Dar la mano: en este contexto tiene dos significados, el literal de saludarse y el figurado: "Darse las manos, es señal de amistad, y, entre los desposados, cerimonia esencial" (Cov., pág. 876a).

El tono de Camilo extremadamente cortés hacia Violante puede ser equívoco, especialmente para Marcelo, dado el doble significado que puede tener dar la mano. De ello se apercibe Violante como lo demuestra su reacción en la redondilla siguiente (vv. 1687-1690).

Aunque se desconocen los planes concretos de Camilo y su conversación con Fabio, a juzgar por estos versos podría ser que ellos incluyeran el galanteo de Violante con objeto de provocar los celos de Isabela.

1692 Fauor: "... por favorecer alguno y darle aliento, ayuda y consejo, honrar y alabar sus cosas" (Cov.,

pág. 586b).

1696 Voluntad: amor, cariño o afición.

Respondiendo al tono tan cortés de Camilo, Violante de acuerdo con la intención expresada en los versos 1687-1690, le da las manos y con ellas le devuelve la afición que Camilo le ha demostrado.

1700 Entrar de rendon: entrar de rondon, fr. fig. y fa., entrarse de repente y con familiaridad sin llamar a la puerta, dar aviso, tener licencia ni esperar a ser llamado.

1708 Alemany recoge el significado figurado de costal como amante. En este contexto se juega con dicho significado y con el literal del vocablo. El adjetivo posesivo su del verso 1708 se refiere a Isabela; Laureta es únicamente los ojos y oídos de la misma, como lo expresa Camilo a continuación en los versos 1711-1712.

1713-14 Camilo, continuando con la misma metáfora rústica iniciada por Tadeo, expresa su intención de exacerbar los celos de Isabela, a pesar del riesgo que para su amor ello puede suponer.

1717 que aier le mandaste: Violante al parecer envió recado de unos cabellos a Isabela en Misa.

1720-22 Marcelo alude a los versos 1695-1696.

1724 No vale un caracol: fr. fig. que demuestra el desprecio o poca estimación de alguna cosa. El

Diccionario de la Real Academia recoge también la frase "no vale dos caracoles."

1727 Rodete: "Un cierto adorno que las mugeres usan ponerse en la cabeça, rodeándola, ora sea con sus cabellos propios, ora con los agenos " (Cov., pág. 912b).

1728 Peinadura: cabellos que salen o se arrancan con el peine.

1737 Venir por los cabellos: llevarle a uno contra su voluntad o con violencia. En este contexto tiene el doble sentido de no venir por la fuerza, ni con ningún pretexto falso.

1741-42 Versos que el poeta introduce en esta escena y que los utiliza repetidamente a lo largo de la misma para poner enfásis en la actitud psicológica de los personajes.

1747 La imaginación de Isabela desbordará el relato de los hechos que le hará Laureta.

1748-50 La guerra de Troya, desastrosa para griegos y troyanos, se desencadenó por una cuestión de honra al raptar Paris a Helena, mujer de Menelao, rey de Esparta, y se terminó por el exceso de confianza de los troyanos que introdujeron imprudentemente el famoso caballo en su ciudad. Respondiendo a la confianza que ha expresado Camilo en los versos 1744-1747 en el interés que Isabela le dedica,

Tadeo, en un tono de advertencia, alude a la guerra de Troya porque también Camilo combina, con efecto desastroso, dos actitudes contradictorias, su preocupación por la honra y su confianza en el interés que le presta Isabela.

1751 Marcelo, respondiendo a la actitud coqueta de Violante para con Camilo, decide adoptar una actitud análoga hacia Isabela.

1753 hojuèla: hoja muy delgada, angosta y larga, de oro, plata u otro metal, que sirve para galones y bordados.

1757 Alcaná: "Es una calle en Toledo muy conocida, toda ella de tiendas de merceria " (Cov., pág. 72a). En la contestación despectiva de Laureta, ésta alude a los rubíes de un granadino por su color típico de las granadas, pero también por el valor considerablemente superior que tienen con respecto a las cintillas que fácilmente se conseguían en la calle de Alcaná.

1759-64 grano: "fig. piedra preciosa. Juega además con la paronomasia de esta voz con granadino, granada y los granos de ésta" (Ale.). Marcelo empeñado en su actitud y espoleado por la respuesta despectiva de Laureta, dice que en Granada más que rubíes se ofrecen diamantes, de valor superior, y ofreciéndole uno, presenta la firmeza del diamante

como símbolo de la propia firmeza de su actitud hacia Isabela.

1766 Tadeo, motivado por la actitud de Marcelo, vuelve a referirse al exceso de confianza de Camilo en el interés que por él tiene Isabela (ver n. vv. 1748-1750), dado que Marcelo puede asimismo ser un buen pretendiente para la misma.

1770 Laureta se retracta de su actitud despectiva mostrada en los versos 1755-1758.

1777 Restar: arrestar, determinarse, resolverse, y por extensión arrojarse a una acción o empresa ardua. Violante, en este verso, parece decidida a llevar al extremo su galanteo con Camilo en vista de la actitud paralela de Marcelo hacia Isabela. La situación evoca los envites y faroles del juego de cartas, según señala Jammes (nn. 1775 y 1778, pág. 155).

1779 Marta: piel del animal del mismo nombre, en este caso, por extensión, piel en general.

1780 Refiérese a Violante, Camilo y Marcelo.

1782 gato inuernizo: Alemany sugiere que se trata de un gato en época de celo.

1783-84 Violante rabia, Laureta espia, Marcelo es pesado y Camilo astuto.

1785-86 Tadeo se compara con Nerón cuando contemplaba Roma en llamas.

1795-96 Las palabras de Violante en estos versos expresan un íntimo deseo de venganza amorosa contra Marcelo, por lo tanto pensamos que se trata de un Aparte. Ver variantes.

1800 Violante en un nuevo gesto afectuoso hacia Camilo le pide que se cubra delante de ella a pesar de ser un criado, imitando a los nobles a quienes el rey les mandaba cubrirse como signo de dignidad. La negación de Camilo no es desobediencia sino modestia.

1809 moçuela: se refiere a Laureta.

1812 Refiérese a las partes del soneto roto por Violante (ver vv. 1490-1493).

1816-17 Camilo se refiere a sí mismo por la torpeza de haberle dado dichos papeles, sucios y pequeños.

1818 leño: fig. persona de poco talento y habilidad.

1819-20 Para reparar su error Camilo saca supuestamente de su bolsillo otro papel más limpio.

1821 villete: "El papel en que se escrive algunas pocas razones de una a otra persona que assisten en el mesmo pueblo" (Cov., pág. 1009a).

1823-26 Al parecer elpapel que le entrega Camilo a Violante contiene escritos del primero en los que Violante se interesa con curiosidad; Camilo reacciona restándole importancia (rasgos probando una pluma), aunque aludiendo al tema de los mismos

(letras probando una fee).

mote: ver n. v. 1236.

1829-31 Por la observación de Laureta sabemos que Violante se ha guardado el villete, que Camilo le había dado para guardar las pastillas, en su manga, lo que Camilo interpreta como un olvido de la misma y por ello le recuerda que está esperando las mismas.

1838-40 Tadeo muestra en el primer verso su habitual actitud irrespetuosa hacia Fabio; en los dos siguientes la burla es obvia al jugar con el homónimo (y homógrafo) del vocablo OIC. Ha sido utilizado por Fabio como interjección dos veces en los versos anteriores y ahora se refiere a las olas del mar. Tadeo alude a la leyenda según la cual, las olas arrojaron a Leandro ahogado.

Leandro: joven de Abido que según la fábula estaba enamorado de Hero, hermosa sacerdotisa de Afrodita en Sesto, ciudad situada en la orilla opuesta del Helesponto. Este solía nadar por la noche para llegar donde estaba Hero quien le dirigía con una antorcha. En una noche de tormenta Leandro se ahogó y Hero desesperada se arrojó al mar.

1840-41 Fabio, en su contestación, pasa por alto la burla de Tadeo, pero utiliza, sin embargo, implícitamente, la leyenda de Leandro al replicar paródicamente a Tadeo que pensaba que él estaba

muerto.

1842 Tadeo continúa la burla de Fabio utilizando el vocablo Oléódo por las veces que éste le ha dirigido la interjección Olá, y además porque Oléódo significa que ha recibido los santos óleos, lo que concuerda con el pensamiento de Fabio de que estaba muerto.

1844-45 Al parecer Fabio ha estado buscando a Tadeo para que le ayude a encontrar a otro criado (vv. 1844-1845) que le haga de mensajero (ver vv. 1420-1423). El hecho de no haber hallado a Tadeo justifica el verso 1841 que pensaba que eras muerto.

1849-54 juego: "Objeto de burla y diversión" (Ale.).

algalia: "Cierto licor que el gato índico cría en unas bolsillas, que curado es de suavissimo olor y por esto muy preciado " (Cov., pág. 85a). Según Alemany, por antífrasis excremento, estiércol o suciedad.

En este pasaje el humor de Tadeo no está a su altura habitual; hace alusión a que ha pisado un excremento y acaba con una broma desafortunada, identificando el excremento (tal Pisa) con la famosa ciudad italiana de Pisa. La broma merece la reprimenda de Fabio y Violante en el verso siguiente.

1856-57 La sal solía utilizarse como desinfectante y juega

una vez más con homónimos: identifica los imperativos sal que le han dirigido Fabio y Violante con la sal de cocina.

1859-63 Marcelo, conociendo el deseo de Fabio de encontrar un mensajero, piensa en su criado Donato, cuya lentitud evoca irónicamente con la antífrasis: i tan ligero,/que tardara vn año entero. A esa misma lentitud de Donato se refería ya en los versos 1539-1563.

1862 Fabio sigue demostrando un continuado interés en que Violante no se entere de sus planes.

1868 posada: casa propia de cada uno, donde habita o mora.

1871-74 priuilegio rodado: "El que se concedia antiguamente, y despues de la data, se ~~formaba~~ una rueda en cuyo centro se ponía el seguro o sello real, y alrededor las firmas de los jefes de la casa del rey, y luego la de los prelados y ricos hombres" (Aut.).

Compara las noticias por lo buenas y lo que han costado de llegar a los priuilegios rodados o a las bulas pontificias. Utiliza el vocablo plomo en su doble acepción de sello de los privilegios y de persona tarda o pesada refiriéndose al criado que las trajo.

1888 Tadeo, que obviamente no ha obedecido los mandatos

de salir de Fabio y Violante, alude a que la tardanza del criado podría ser debida a su afición a la bebida.

1889 "agua rosada o de angeles por ser de estremado olor, distilada de muchas flores diferentes y drogas aromáticas" (Cov., pág. 52a).

Azar: "Es lo mesmo que estorvo, desvío, mala suerte." (Cov., pág. 172b). El poeta utiliza el vocablo azar en sentido de mala suerte pero también porque evoca el parónimo azahar, cuya agua (el elemento) completa la metáfora iniciada con el agua rosada.

1891 el elemento: sustancia de la que está compuesto el mar, en este caso en el que nada Camilo.

1893-94 Los versos 1893-1894 son de doble significado. Tadeo vuelve a evocar la leyenda de Hero y Leandro (ver n. vv.1838-1840) para describir la actitud de Camilo, quien deja a Sesto (el amor de Isabela) sin saber cual será su suerte (sin aver Abido). Un segundo significado, según la interpretación de Jammes, (n. 1894, pág. 166) sería el de que Sesto además de evocar el amor de Isabela, podría interpretarse como sexto, es decir, el sexto mandamiento que atañe a las relaciones sexuales, y sin aver Abido podría entenderse como sin haber habido, refiriéndose a la castidad de las

relaciones entre Camilo e Isabela.

1895-98 Tadeo califica en estos versos a Isabela de Hero fièl, recordando la fidelidad de Hero que se arrojó al mar después de que Leandro se ahogó, y utiliza el vocablo estrecho refiriéndose al estrecho de los Dardanelos entre Sesto y Abido, pero también por ser los estrechos enclaves geográficos de fuertes e inesperadas corrientes, con lo que describe las dificultades en las que Camilo se está involucrando.

1905 Andaluz Griego proque se metió en su casa y destruyó su corazón, evocando la leyenda del caballo griego que destruyó Troya.

1906 Granadino Troiano porque la abandona, aludiendo a Eneas que abandonó a Dido.

1916 Marmol tiene en este caso la acepción figurada de sepulcro, lo que explica los dos versos subsecuentes.

1919 cheriua: quería. Forma del imperfecto y del presente de indicativo del verbo italiano cherere.

1921 Utiliza el vocablo mar para referirse al mundo y expresa que la muger honrada se mantiene al margen del mundo (I orillas del mar espera) aguardando su vejez (sus ruinas) sin cuidar que su nombre pase desapercibido (en las ondas muera) a menos que su virtud la haga famosa (si no diere nombre al mar).

Esta última idea se refiere implícitamente al intento valeroso de Icaro de alcanzar el sol que le valió la muerte en el mar. Dicho mar es una parte del mar Egeo cercana a Creta.

1936-39 Se utiliza el vocablo corona por la forma de la misma similar a las almenas de las murallas.

Imposibilidad de que el Tajo se eleve por encima del muro y de que dore estrellas ya que el sol se oculta cuando éstas aparecen.

1942 Artificio de Juanelo ver n vv. 1366-1371.

1948 dos tajos: tiene el significado de heridas producidas por la espada y de río por homonimia con el río que pasa por Toledo. La imagen poética, de esta forma, alude al origen de su pesar, es decir, a la amistad cara de Marcelo, que en este caso ha actuado como una espada y al efecto que dicha amistad ha causado, que es derramar un río de lágrimas.

1949 Hay que suponer un cambio de lugar de la escena: obviamente, por lo que sigue se pasa de casa de Fabio a casa de Octavio.

1963-64 Isabela piensa que Violante le dio el papel a Laureta intencionadamente pero que Camilo no esperaba que el papel llegara a sus manos.

1968 sello: Según Alemany tiene la doble acepción de sello y serlo (sel-lo). Isabela dice que el papel

ha de ser un villete sin serlo porque un villete es un mensaje intencionado (ver n. v. 1821), y éste lo es por accidente, de acuerdo con el verso 1964.

1979 "Hazer uno a otro el buz, reverenciarle, respetarle con humildad y sumision " (Cov., pág. 248a).

1981 Según la interpretación de Alemany (ver el vocablo aliño) este verso significa que Isabela tiene disposicón y capacidad para hacer las cosas. Según Jammes (n. 1981, pag 1711), significa que Isabela se está metiendo en un lío. Entendemos que la interpretación de Alemany es la correcta.

1990 alta amorosa Deidad: vuelve a referirse a Cupido como en los versos 1975, 1980, 1983, 1984.

1991-92 En este mote, Camilo expresa su duda acerca de la firmeza de Isabela por la facilidad con que se le ofreció.

1999-2008 Isabela razona en estos versos que el papel no puede ser un villete de Camilo a Violante porque en estos se leen claridades i dulzuras y no obscuras enigmas como los de los motes que ha leído, que son del tipo de los que publican los cuidados del galán en su adarga y del paje en las paredes del zaguán.

Hay que tener en cuenta que la interpretación anterior y la de los dos versos siguientes se basa en que el vocablo enigma es femenino en Góngora

aunque el Diccionario de Autoridades lo recoge como masculino.

2023 Venera: concha de Santiago y también venero o: "Lugar donde se descubren las venas de los metales " (Cov., pág. 998a). En este verso tiene el significado figurado de las virtudes del peregrino que va a llegar, pues éstas se suponen arraigadas en su espíritu como las vetas de los metales lo están en las entrañas de la tierra. El mismo Góngora nos indica que no se trata de la primera acepción: de veneras coronado,/no de el Apostol Gallego,/sino.... Ver variantes.

2026 vuestro templo venerado: Se refiere a su futura casa que se verá enriquecida por las virtudes de su esposo. Venerado tiene, además de su sentido recto, el figurado de colmado de las riquezas implícitas en las veneras. Ver variantes.

2032 Illescas: villa de la provincia de Toledo en el camino hacia Madrid.

Es obvio que Octavio está siendo engañado de acuerdo a los planes acordados por Camilo y Fabio como se concretará más adelante. Por el momento parece que el engaño consiste en hacer creer que Lelio se dirige a Toledo desde Madrid y que ha hecho un alto en Illescas.

2041 Lograr: gozar o disfrutar.

2045 los lexos de la memoria: "Los recuerdos más antiguos de que se tenga memoria" (Ale.). Ninguna gloria, por tanto, de la que se tiene recuerdo podrá ser comparada a la suya.

2046 los terminos de la edad: su gloria será imperecedera.

2051 saluilla: bandeja con una o varias encajaduras donde se aseguran copas, tazas o jícaras que se sirven en ella.

2054-56 Alusión a Camilo y a su actitud de rechazar los favores de Isabela.

2058 Hemos incluido en el texto la forma verbal es porque es tolerable desde el punto de vista métrico y porque da sentido a la estrofa, haciéndola gramaticalmente correcta. Ver variantes.

2063 gauacho: dícese de los naturales de algunos pueblos de las faldas de los Pirineos y de lo perteneciente a ellos, por extensión rústico, pueblerino.

2064-71 Como sabemos Donato es el criado que le ha traído la cédula de libertad a Marcelo (ver vv. 1539-1568) y que ahora está participando en el engaño que han tramado Camilo y Fabio. Obviamente Lelio no puede estar en Illescas porque Lelio es Camilo y en consecuencia Donato tampoco ha estado en Illescas. Lo que ha hecho de acuerdo con el verso 2070 es

venir de la casa de Fabio a la de Octavio: como quien passa en vn credo/de vna casa a otra vecina y hacerse pasar por mensajero de este engaño. Donato ha sido al fin, pues, el mensajero que con tanto afán buscaba Fabio (ver vv. 1420-1423). En esta primera intervención, como en las que seguirán, éste personaje actúa como un bufón que continuamente confunde los términos y la lógica de la conversación; en este caso, por ejemplo, se siente aludido por la mención de gauacho que ha hecho Octavio, mientras que éste último no se refería en absoluto a él.

2083 Venir a la sorda: venir sin ruido, sin estrépito, sin sentir.

2086 la Gorda: "Apodo de una mesonera de Toledo de tiempos de Góngora" (Ale.).

De acuerdo con la versión del engaño Lelio se dirigía a Toledo desde Madrid y si paró en Illescas, parece otro sin sentido de Donato el mencionar que durante la noche Lelio oió los mosquitos del mesón de la Gorda ya que éste estaba en Toledo.

2088-90 Siendo que nadie ha murmurado de Lelio que Octavio sepa, parece el tercer sinsentido consecutivo de Donato, con lo que Octavio le da ya por imposible.

2092-93 Millé en sus notas, en particular en la nota 17 a

los romances (págs. 1102-1103) recoge diversas fuentes referentes a los moros melioneses, concretamente una de D. Justo García Soriano a las Cartas filológicas de Cascales (Bibl. de "La lectura", págs. 100 a 102). Según dicha fuente eran "ciertos moros nobles que habitaban el valle de Meliano y Benaraz, entre Orán y Tremecén. Teniánse por descendientes de los árabes expulsados de España."

Ya que no parece verosímil que los moros melioneses blandieran sus lanzas contra Orán, ésta es una nueva sinrazón a añadir a la lista de las de Donato, y así lo entiende Octavio en los dos versos siguientes.

2099 puerta de el Cambron: una de las puertas de Toledo que existía en tiempos de Góngora y que todavía se conserva.

2104 puerta de Bisagra: "Nombre de una de las cuatro puertas principales de Toledo, la que da salida al camino de Madrid. Hay dos de este nombre: una antigua, tapiada y una nueva " (Ale.).

2138 pues viene el otro camino: está el otro de camino.

A C T O I I I

2150-54 En estos versos la descripción de Toledo recuerda el periodo de su dominación árabe y el hecho de

que fue uno de los reinos de taifa (ciñò las sienes de vno i otro moro). La descripción poética de la ciudad utiliza, pues, la imagen del turbante por su procedencia y también la del Tajo como blanca toca (parte y complemento del turbante) listada de oro, refiriéndose a sus arenas auríferas. También labor aphricana alude a que parte de la ciudad se debe a este periodo.

2154-58 Denomina Toledo describiéndola como una corona imperial, poblada de las perlas del Tajo en su base y rematada en la cruz de su catedral.

al cielo grata: hace referencia a la doctrina católica del poder (el poder real emana directamente de Dios), y al hecho de que la corona era abanderada de la Iglesia en aquel periodo.

2158-61 Potosi: ciudad del antiguo Perú, al pie del monte llamado cerro del Potosí, célebre por sus minas de plata explotadas desde el siglo XV y aún inagotadas. Estos versos se refieren al flujo de riqueza que iba a Toledo desde América pero que luego se gastaba o se enviaba a otros lugares.

2164 Paro: isla griega del archipiélago.

2165 crystales: vuelve a hacer referencia al Tajo.

2167 de una i otra la ceniça sancta: "Los restos de San Eugenio y Santa Leocadia, patronos de Toledo. La presencia de estas reliquias en la catedral puede

dejar indiferente, hasta cierto punto, al turista moderno, pero, en tiempo de Góngora, constituía para el patriotismo toledano una victoria reciente. En efecto, aunque los dos mártires eran hijos de Toledo, sus reliquias habían andado muchos siglos por Europa antes de volver a su patria. La recuperación de los cuerpos de los dos santos era una vieja exigencia toledana que acababa apenas de ser satisfecha: el 18 de noviembre de 1575 habían sido por fin colocadas en la catedral las reliquias de San Eugenio, ofrecidas poco antes a Felipe II por su cuñado, el rey de Francia Carlos IX; hubo en esta ocasión, dice el historiador toledano Francisco de Pisa, una fiesta memorable, 'con el mayor concurso de gente que se cree averse jamás juntado en España en una ciudad' (Historia de la imperial ciudad de Toledo, 1605, fol. 84). En cuanto a las de Santa Leocadia, llegaron aún más tarde, el 26 de abril de 1587, procedentes de Flandes, y su recepción dio lugar a los mismos regocijos" (n. 2167 de Jammes, pág. 68).

2168 Abono: "La afirmación, ò aprobacion que se hace de que una cosa es de Ley, segura y buena" (Aut.).

2170-73 Esta estrofa compendia las tres primeras octavas que abren el tercer acto. Los tres primeros versos corresponden ordenadamente a cada una de las tres

octavas.

2178-79 Capitolio: "Lugar sublime y elevado, que se distingue, porque sobresale entre los demás. Es tomado por comparación del monte de Roma llamado Capitólio, en el cual se halló una cabeza humana al abrir unos cimientos, de que tomó el nombre" (Aut.).

Estos versos se refieren al hecho de que Toledo sobresalió en España por ser capital del imperio (gran Capitolio vn tiempo), primacía ya trasladada a Madrid; sin embargo, Toledo seguía conservando los valores que representó (sombra de aquella luz, pero no vana).

2182-85 Los que perdieron Toledo, en un tiempo los romanos y posteriormente los árabes la despojaron de sus riquezas al abandonarla (quanto te falta ia); dejando lo que no pudieron llevarse (quanto te queda).

2186 milagrosa aguja: comienza así a referirse al campanario de la catedral que es el tema de esta octava.

2187 se desuia: se alza alejándose de la base del edificio.

2190-91 espiritual milicia: coro de los ángeles.
trompas: uso metonímico del instrumento músico de viento, dado que aquí se trata más bien de

campanas. Este vocablo que puede hacer evocar las trompetas del juicio final armoniza también con milicia por ser un instrumento preferentemente marcial. El mismo Góngora justifica su metonimia en los dos versos siguientes: Que el canoro metal de vna campana/Clarin es dulce de la paz Christiana.

2194-95 Argos: gigante de la mitología griega, que tenía cien ojos, y fue encargado por Hero de vigilar a Io.

viril: sustantivo; hoja de vidrio muy claro y trasparente.

Después de hablar del campanario Emilio se refiere ahora en estos versos al cuerpo de la catedral, tema de esta octava y le da el nombre de Argos porque tiene tantas vidrieras (viriles) como Argos tenía ojos.

2197 atomos: "Se suelen llamar por su pequeñèz las moticas que andan por el áire tan imperceptibles que solo las vemos al rayo del Sol quando entra por los resquicios de las ventanas, y las llaman átomos del Sol" (Aut.).

Los rayos del sol cuando pasan a través del resquicio de una ventana generan los átomos previamente mencionados, pero cuando pasan a través de las vidrieras de colores, en este caso de la

catedral, la luz se difumina y los átomos se hacen imperceptibles.

2199-201 artificio: arte o habilidad con que está hecha una cosa. La catedral supera a los templos paganos en la materia, creada por Dios, y el artificio, producto del sacrificio humano.

2202-05 Se refieren estos versos a Don Bernardo de Sandoval y Rojas, arzobispo de Toledo, tío del duque de Lerma, protector de Góngora. El poeta juega con la coincidencia de que la dignidad de cardenal viste de púrpura, es decir, de rojo, y de que su apellido era Rojas, y asimismo menciona las cinco estrellas azules que sobre fondo de oro contenía el escudo de los Rojas.

2206-09 "Hazer ver a uno las estrellas a medio día, es amenaça que hazen los hombres crueles a sus esclavos, dándoles a entender los meterán en la mazmorra por algunos días. Experiméntase que, si uno se halla en la profundidad de un poço muy hondo, que aunque sea de día, no llegando allá la luz, desde aquella escuridad podrá ver las estrellas, porque no se lo impiden los rayos del sol." (Cov., pág. 569b).

En los dos primeros versos se plantea la hipótesis de que el cardenal fuera papa y jugando con la imagen de las cinco estrellas de su escudo,

y la expresión: hacer ver a uno las estrellas a mediodía, se argumenta que sometería a protestantes (Germania) e infieles (Turquía).

2214-17 Dedalo: artífice del laberinto de Creta, donde fue confinado por orden de Minos, y de donde escapó junto a su hijo Icaro construyendo para ambos alas de plumas y cera.

En estos versos llama al ingeniero Juanelo, natural de Cremona, Dedalo Cremonés y dice del Tajo que está hecho Icaro porque, al construir una máquina que elevaba las aguas del Tajo, le dio alas al Tajo como Dédalo a su hijo (sobre Juanelo ver n. vv. 1366-1371). Aluden también estos versos a la tragedia de Icaro (ver n. vv. 751-753) para sugerir que el artificio de Juanelo estaba situado en la parte baja de la ciudad. Para más detalles de este artificio de Juanelo ver Jammes, apéndice I, pág. 283 y sigs.

2220-23 sanct Cervantes: castillo fundado por el rey Alfonso VI sobre las alturas de la orilla izquierda del Tajo, no lejos del puente de Alcántara, para defender el convento del mismo nombre y también la ciudad.

En una metáfora atrevida estos versos presentan los muros, en parte arruinados, de San Cervantes como una capa protectora para la ciudad

de Toledo de la destrucción ocasionada por el tiempo fiero, de la misma forma que la capa del torero proteje su cuerpo de la fiera.

2223-25 El tiempo no respetará los muros del castillo; compara dichos muros a un ciervo valiente aludiendo al nombre del castillo y continúa con la imagen del toro para describrir la obra destructora del tiempo.

2230 A: al lado de.

2232-33 Galiana: "Hija de Alfahri, gobernador moro de Toledo, el llamado Galafre por nuestras crónicas, quién construyó para su hija los palacios de que hoy quedan sólo restos, al noroeste del castillo de San Cervantes, en lo que se llama hoy Huerta del Rey (v. Madoz)" (Ale.).

Dado las escarpadas riberas del Tajo que les separaba de Toledo, Emilio le advierte a Galeazo que baje con precaución, pues una caída le hará rodar hacia el palacio de Galiana, situado a orillas del Tajo, en la huerta del Rey, cerca del puente de Alcántara por donde tenían que pasar.

2234 Hay que suponer un cambio de lugar de la escena, se pasa de la cumbre en la que Galeazo y Emilio dominaban Toledo a la casa de Octavio.

Disparate: se refiere al acuerdo que ha hecho Camilo con Fabio.

2237 La fe de Isabela cansa, su amor fatiga y su constancia (pecho) aflije (apura).

2242 De este verso deducimos que en su acuerdo con Fabio, Camilo le ha ofrecido la posibilidad de casarse con Isabela, lo que no sabemos es bajo qué condiciones.

2256 fee: en este caso, una de las tres virtudes teologales.

2260-61 Carmen: "Entre los conventos de frailes de Toledo cita Madoz el Carmen descalzo, que en su origen, según la tradicción, estuvo detrás del castillo de San Cervantes, fuera de la ciudad, desde donde se trasladó, en el siglo XVI, adonde está el Seminario Conciliar, y el Carmen calzado, que dice fué en un principio la Iglesia de Santa María de Alficen, convertida luego en convento y hoy arruinada" (Ale.).

Camilo se refiere en estos versos a que se apeó del caballo y sin dar tiempo ni siquiera a quitarse las espuelas, es decir, de inmediato salió.

2262-65 Se utiliza aquí la imagen del avestruz que en sus carreras se ayuda batiendo las alas; de la misma forma el deseo ponía alas a Camilo que corría con sus espuelas.

Debe señalarse que el avestruz es un ave que

tiene dos dedos en cada pie y no posee espolones o espuelas. Por ello la interpretación correcta del que vuela con espuelas debe referirse a Camilo y no al avestruz en contraposición con la interpretación de Jammes (n. 2261, pág. 191).

2270 Cosme: el duque Cosme de Médicis, ilustre familia de Florencia, y poderosa por sus riquezas y su comercio.

2273 Vesta: diosa protectora del fuego, cuyas vírgenes sacerdotisas, las vestales, cuidaban que no se apagara nunca.

2274-77 Catarribarra: sirviente de a caballo, destinado a tomar los puestos y seguir los halcones para recogerlos cuando bajaban con la presa. Habla de este tipo de sirviente porque, a continuación, presenta a Fabio como neblí, ave de rapiña utilizada en la caza de cetrería, y a Isabela como garza, "ave de plumaje blanco y en sí hermosa" (Cov., pág. 629a).

elemento subtil: el aire. "Beber los aires, o el aire, por alguien" tiene el sentido figurado de estar enamorado.

2278-31 Los neblíes mudan de pluma al alcanzar la madurez. En el caso de Fabio, neblí ya maduro, no había mudado en su firme pasión amorosa por Isabela.

2283 almadana: mazo de hierro con mango largo, para

romper piedras.

2291 adalid: guía.

2292 braco: "Perro pequeño, de grandes orejas y que le cuelgan sobre el rostro, animoso y solícito en buscar la caça " (Cov., pág. 233a).

2293 huron: animal utilizado para la caza de perros, aquí tiene el sentido figurado de persona que averigua y descubre lo escondido y secreto.

2310-13 algun Gil se refiere a alguna persona que conociéndolo (sabiendo quien sol), podría perjudicarlo revelando su identidad. Utiliza el nombre de Gil porque éste era tradicionalmente usado para aludir a terceras personas con intereses antágonicos.

Gil: "Quedó en proverbio un verso castellano de un soneto: 'Que nunca falta un Gil que nos persiga' dando a entender que aunque desista un émulo, no falta otro que se substituya en su lugar " (Cov., pág. 639b).

2314 legalidad: "Fidelidad, puntualidad, buen trato y observancia de la ley, ú de la propia obligación" (Aut.).

2317 mis desdichas: mi mala suerte.

2320 Zelar: "Significa también tener zelos, manifestándolo en el cuidado, y vigilancia" (Aut.).

2322-31 veleta de hierro: banderilla de metal en forma de

harpón que se coloca encima de las torres para indicar la dirección del viento.

polvorista: "El que hace y fabrica la pólvora: y también se suele dar este nombre á los que comunmente se llaman Cohetéros" (Aut.).

Camilo se refiere en estos versos a la frivolidad que él atribuye a la feminidad, según la cual las mujeres varían el objeto de su pasión con la facilidad con que el viento mueve las veletas. Dichas veletas, como dicha liviandad femenina, obedecen al impulso de imprevistas circunstancias, del viento en las veletas, del corazón en la mujer. El poeta introduce la imagen del harpón porque la mutabilidad de los antojos amorosos en la mujer, aunque no está hecha para herir, puede hacer presas. Estas dos metáforas, la de la veléta tanto como la del harpón, son corrientes ya en la época de Góngora. En cambio se elaboran más en los versos 2326-2328, en los cuales al enamorarse las mujeres no hacen más que jugar a un juego infantil: Prenda de niño perdida/ buscada con candil/en casa de el polvorista, inocentemente peligroso. La imagen del candil en casa del polvorista también nos recuerda que el interès y el color del mundo (los cohetes del polvorista) se deben en parte a este atributo femenino.

2330 Alude a la brevedad de esos años juveniles en los que Camilo atribuye a la mujer en sus propias palabras la facilidad mugeril.

2335-41 Obviamente se consideraba al alhelí una flor de calidad inferior a la mosqueta (rosa blanca y pequeña) y al jazmín (ver letrilla "Aprended, flores en mi", Millé, pág. 394).

Los versos 2338-2341 son una evocación hiperbólica de Isabela regando las flores y en particular de la pureza de su mano. Usando varias sinécdoques, el agua con que Isabela riega sus flores (que implícitamente llegará al Tajo) es la corriente de este río, corriente feliz porque es hija de tal mano. Con la ya banal metáfora de la blancura de la mano femenina, sugerida por la nieve, el Tajo, por la calidad de esta nieve, puede menospreciar al Genil, cuyas fuentes están en las verdaderas nieves de Sierra Nevada. El alhelí, pues, se ha limitado a no envidiar a las flores más bellas, el Tajo, más orgulloso, se atreve a despreciar al Genil. En el romance "ILustre ciudad famosa", Góngora ensalza la belleza de las orillas del Genil en relación a las del Tajo:

.... nevado Genil,
es muy justo que te alabes
que excedes al Sacro Ibero,
y al rubio Tajo deshaces;
pues en tus nobles orillas

milagros de beldad nacen,
invidia de otras riberas,
(Millé, pág. 85)

2353-58 Torongil: planta herbácea anual.

Gil: ver n. vv. 2310-2313.

Estos versos han sido interpretados excelentemente por Alemany bajo el vocablo toro: "Jugando Góngora con la palabra toronjil, forma de las dos primeras sílabas la voz toro, aludiendo a hombre cornudo, y le da por complemento la fr. en hierba (que lo es el toronjil), como diciendo en ciernes, es decir, pretendiente o novio destinado a ser cornudo, por infidelidad de su mujer. Del mismo modo con la última sílaba, que es n. pr. de persona y el complemento que tenga raíz, como las plantas la tienen, denota pretendiente o persona de arraigo difícil de desprenderse uno de ella."

No estamos de acuerdo con la interpretación de Jammes, n. 2358, pág. 197, que dice que Toronjil se refiere a Fabio, pues si Isabela se refiere a un pretendiente en concreto, hay que recordar que aunque Fabio la pretendía, el pretendiente oficial era Lelio.

2367-73 Camilo, recordando su condición de criado (si la no he crecido tanto), sugiere que sería mas apropiado para su cabeza el chapin de Isabela que no su mano a la que llama Cielo.

2373 brasil: "cierta madera de Indias muy pesada y de color encendido, como brasa; vanla gastando en asserraduras muy menudas o limaduras y dan con ella color a los paños. La provincia de donde se trae esta madera se llama Brasil, y della tomó el nombre" (Cov., pág. 234b).

2378 No te acouarde tu estado: hace referencia a la actitud de Camilo reflejada en los versos 2367-2373 (ver n. correspondiente).

2380 Fucar: "El hombre rico, hacendado, y que tiene grandes conveniencias. Tomóse la voz de los Condes Fúcares Alemanes, que adquirieron mucho caudal" (Aut.).

2381 Lomelin: apellido de una poderosa familia de mercaderes genoveses. Según Alemany se refiere en concreto a Bautista Lomelin, duque de Génova en 1536.

2383 maravedi: "Moneda de cobre que ha corrido en España con diversos valóres, en lo antiguo y en lo moderno, motivado de las alzas y baxas de la moneda de vellón. El que oy tiene es de la trigesima quarta parte del real desta monéda: y se hallan en especie mui pocos" (Aut.).

Vellón: "Se llama también la moneda de cobre Provincial de Castilla, que se llamó assi según Cóvarr. porque las Romanas, que vegine de esta

moneda, estamparon en ella una oveja" (Aut.).

Isabela compara la humildad de Camilo a un maravedí porque esta moneda tenía un valor nominal muy inferior al valor real del cobre de que estaba hecha, motivo por el cual era muy difícil de encontrar.

2385 Potosí: ver n. vv. 2158-2161.

2395 su facilidad sentí: se refiere a la facilidad mujeril mencionada en el verso 2323 (ver n. correspondiente).

2397 reducir: dividir un cuerpo en partes menudas, en este caso tiene sentido figurado de destruir.

2402-03 Camilo califica a Isabela de Sol no sólo por su belleza sino por la ardiente pasión amorosa con que le persigue.

2404-09 desengaño: ver n. v. 1023.

De la misma forma que el Sol huye de la noche Camilo piensa que la pasión quizá antojadiza de Isabela huirá de ella desvelando la verdad de sus sentimientos (desengaño) con la trama que ha urdido. Dicha trama consiste en hacer pasar a Marcelo, al que denomina hidalgo del Zacatín por ser ésta una calle de Granada, por Lelio que vuelve de Madrid hacia Sevilla y que hará noche en Toledo.

2410-13 Ver n. vv. 2064-2071.

2414-21 Sin faltar un cuartín: [illegible]

todos los pormenores" (Ale).

Se refieren estos versos a la entrevista que tuvieron Camilo, Fabio y Marcelo hacia la mitad del II acto, donde concretaron los planes que Camilo y Fabio previamente habían acordado en su entrevista por la mañana en la iglesia, entre el I y II actos. En el discurso de esta confesión de Camilo a Tadeo estamos conociendo los planes concretos de Camilo y los acuerdos de éste con Fabio de los que hasta ahora el lector no había recibido más que indicios.

2423 Merlin: personaje famoso en los romances de caballerías; era tanto su saber que fue considerado como un mágico y un encantador. Camilo califica de disparate de Merlin a su estrategia por la posible similitud que Tadeo puede encontrar en ella con los fantasiosos remedios que el mago Merlin solía aplicar.

2426-33 Góngora se refiere aquí a la fábula de que el águila mira los rayos del sol de hito en hito y que prueba esta cualidad en sus pollos. Refiriéndose al águila Covarrubias dice: "... Fingen los poetas ser la armígera del Dios Júpiter, que le ministra los rayos, y dió ocasión a esta fábula la naturaleza suya, por quanto, según algunos autores, entre todas las demás aves, ella sola no es herida del rayo, y los del sol mira de hito en hito,

Unico Accolto Aretino, señor de Iepe, tomó la empresa de un águila que tiene entre sus garras uno de sus pollos y le experimenta, bolviéndole a los rayos del sol, y si no los mira de hito en hito le desecha, con el mote Sic crede" (pág. 54a y 55b).

2434-41 En estos versos Camilo revela su plan para probar la firmeza de Isabela, tema de la pieza. De la misma forma que el águila prueba sus pollos enfrentándolos al sol, Camilo probará a Isabela enfrentándola con la obediencia al esposo con quien está comprometida.

2445 Camarin: "Se toma modernamente por lo mismo que sala pequeña, y pieza destinada, como tocador para las mugéres, la qual está adornada ricamente de diferentes cosas preciosas. También se llama Gabinéte" (Aut.).

2448 jornada: "Se toma tambien por todo el camino o viage que se hace ó se debe hacer" (Aut.).

2450-53 azor: "Es ave de bolatería conocida... Llámase humipeta, por quanto buela por baxo, y su prisión ordinaria es la perdiz" (Cov., pág. 39a).

nebli: vocablo definido en la nota 2274-2277, Covarrubias dice del mismo: "Especie de halcón de mucha estima. Algunos quieren por esto se aya dicho quasi nobli, por su nobleza" (pág. 825b).

con Fabio. Camilo, conociendo el interés de Fabio por Isabela y después de darse a conocer a él como Lelio, le había propuesto que se encargase de buscar un mensajero y una persona que se pasase por Lelio y que se presentase de esta forma en casa de Octavio (esta propuesta ocurrió en la entrevista de Camilo y Fabio por la mañana en la iglesia, en el entreacto del I y II actos). Si Isabela respondiendo a la obediencia que a su padre debe acepta el falso pretendiente, Camilo, dándose a conocer públicamente, renunciará a su contrato matrimonial con la misma y el falso pretendiente dará la posibilidad a Fabio de obtener a Isabela. Acuerdo que, como los hechos demuestran fue aceptado por Fabio, debía llevarse a cabo con toda premura dado que Galeazo en carta que por la mañana había recibido Octavio le anunciaba su inmediata llegada. Fabio con toda diligencia buscó y por fin encontró un mensajero, Donato, y el falso Lelio, es decir, su amigo Marcelo y con ello toda la trama examinadora de Camilo estaba preparada para llevarse a efecto. En estos versos Camilo se refiere a la posibilidad de que Isabela se rinda al falso pretendiente, demostrando así la falta de firmeza de sus sentimientos hacia él. Por ello y

Isabela se supone degradada Camilo la denomina perdiz (en contraposición a garza, ver n. vv. 2274-2277). Por su parte a Fabio lo califica de azor porque la presa habitual del azor es la perdiz pero también por la calidad menos noble de este pájaro con respecto al neblí (como previamente lo había denominado, ver n. vv. 2274-2277), ya que Fabio está dispuesto a aceptar una esposa que con anterioridad se ha rendido a otro hombre.

En el último verso (2453) indica, no obstante, que Fabio es un azor que voló como neblí refiriéndose a la diligencia y eficacia con la que en un corto espacio de tiempo respondió a las exigencias que el acuerdo que había hecho con Camilo requería y por las cuales tenía la oportunidad de obtener a Isabela. Esta trama y estos versos (2434-2453) resumen la incógnita que hasta ahora se había mantenido para el lector de los ocultos planes de Camilo y su acuerdo con Fabio.

2456 por averme a mí vencido: por haber vencido su deseo que le hubiera llevado a casarse con Isabela sin haber probado la firmeza de sus sentimientos.

2458-61 Se irá contento porque no llevará a Sevilla nada de lo que se pueda murmurar y utiliza la imagen de un

se deja arrastrar con facilidad, para evocar la suerte de una mujer fácil en el ambiente sevillano.

2462-65 Se refiere al ambiente corrosivo de Sevilla donde la entereza de una encina se convierte en la fragilidad de una vara (caña) de pescar o de alguacil.

2466-69 francolín: "Ave conocida y muy preciada, assí por la variedad de sus plumas como por el buen sabor y gusto de su comida regalada y preciosa. Es ave que en el campo canta; y siendo yo niño me hazían entender, quando le oía cantar, que dezía: 'Tres tres cerezas' o 'Queres queres cerezas" (Cov., págs. 606-607).

En este caso francolín tiene el sentido figurado de mujer liviana y sus cereças aluden a sus encantos femeninos. En estos versos Camilo se refiere a que la mujer liviana dará con facilidad sus encantos a aquel que la seduzca con dulzura (o quien las pague en anis).

2470-73 Brandimarte y Flor de lis, Isabela y Cervin son dos famosas parejas de Orlando Furioso de Ariosto. Se refiere Camilo al hecho de que prefiere morir en Sevilla dejando una esposa fiel que ser el esposo cornudo de Isabela. En el primer caso recuerda la muerte de Brandimarte y el desconsuelo [illegible]

llora la muerte de Brandimarte", Romancero general, B.A.E t.X, rom. 435, pág. 282, Madrid 1945, mientras que en el segundo caso únicamente utiliza el nombre de cervín para sugerir los cuernos.

2474-81 "Sala de mil y quinientas. Es aquella Sala que en el Consejo está especialmente destinada para ver los pleitos graves, en que después de la vista y revista de la Chancillería, en el juicio de propiedád, se apéla por via de agravio ante la Persona de su Magestád. Llàmase assi, porque para admitirle esta apelación, debe la parte por quien se hace, depositar el valór de mil y quinientas doblas Castellanas ù de cabéza... Entiende esta Sala tambien en otros negocios, que le están repartidos: como residencias de Corregidores, pleitos entre ganadéros sobre pastos y dehesas, y otras cosas" (Aut.).

Evocando los trámites judiciales de vista, revista y de la sala de Mil y quinientas, Camilo expresa que si Isabela se resiste al compromiso matrimonial por causa de su amor hacia él (appellando en revista para mi), y, viendo su resistencia rechazada, pide en último extremo (i con las mil i quinientas) ser recluida en un convento, entonces sin más vacilaciones le dará su

i con las mil i quinientas: se refiere obviamente a las mil quinientas doblas Castellanas que había que pagar para recurrir a la sala de Mil y quinientas.

2482-85 Amadis: héroe de la novela caballeresca de este nombre, e hijo del rey Perión. Consiguió a Oriana, hija del rey Lisuarte y de la reina Brisena, por sus proezas y no por su ascendencia real.

2488 çaraças: masa que se hace mezclando vidrio molido y substancias venenosas para matar perros, gatos y otros animales.

2490 Nota de Millé, pág. 1191: "Nitefriston (verso 2490). Para aclarar esta expresión extranjera, lo mejor es copiar una nota en que Don Dámaso Alonso (R.F.E., XVIII, 1931,42) resume así cuanto se ha escrito acerca de ella: ' Veánse Archivum Romanicum, 1924, VIII, 29, y R.F.E, 1927, XIV, 282-286; 1928, XV, 381-383 y 384-388. En estos trabajos, de los señores Farinelli, Van Dam y Gillet, se estudian los posibles orígenes de nitifistón (es decir, nitefristón). Desde luego, no hay duda acerca de la traducción de esta palabra, que significa no entiendo, lo mismo proceda del flamenco: niet le verstaan, que del aleman: nicht dich verstehen, o de algún dialecto alemán. El mismo hecho de que en unos autores

españoles (Góngora) aparezca como alemana, en otros (Lope) unas veces como flamenca y otras como alemana, parece autorizarnos a pensar que los españoles confundieron aquí con la variedad de formas (nitifistón, nit frestón, nite fristón), expresiones del flamenco y de varios dialectos alemanes que para ellos sonaban casi lo mismo."

2491 Estar uno fresco: fr. fig. estar equivocado acerca de un tema o pretensión.

2492 Tudesco: lengua alemana.

2497 Tadeo ironiza con la actitud de Camilo haciendo alusión a la ley de Mahoma según la cual la fe debía de extenderse por medio de la guerra santa, y utiliza el vocablo questiones en su doble acepción de contradicción de razones en el análisis teológico católico y en el de riña o pendencia (ver n. v. 603). Con razones Camilo intenta convencer a Tadeo (teología católica) pero como éstas no parecen servir, con violencia pretende conseguir su asentimiento (teología mahometana o de espada).

2498-99 Tadeo hace referencia a su previa petición (ver vv. 2225-2257).

2502-05 Tadeo pone en evidencia las debilidades de la argumentación de Camilo ya que si Marcelo desposa a Isabela no podrá entregarla a Fabio y si no lo hace, el destino de la misma depende de Octavio y

no de Marcelo.

2506-07 Es buñuelo?: "Phrase que se usa para dár à entender à otro, que no se puede hacer alguna cosa con la facilidád y prestéza que él supone" (Aut.).

Es hojuela?: tiene el mismo significado figurado de ¿es buñuelo?. A ambos, buñuelos y hojuelas se les solía poner miel, hecho mencionado por Tadeo para llevar su ironía al extremo.

2509 No tener muelas de corcho: "Phrase con que se expressa ser uno hábil y avisado, y que no tiene necessidád de que otro le diga ò enséñe lo que debe executar y obrar" (Aut.). Se refiere Tadeo a que no es tan ingenuo como para no poner dudas acerca del éxito del plan de Camilo.

2515-19 gafas: instrumento para armar la ballesta, que atrae con fuerza la cuerda hasta montarla en la nuez.

Las gafas arman la ballesta haciendo que la cuerda se ajuste a la nuez de la misma forma que el matrimonio ajusta (arma) la mujer al marido. La cuerda de la ballesta en este caso simboliza la resistencia y firmeza de Isabela, que es lo que quiere experimentar Camilo.

2530 arrisca: arriesga.

2531-33 morisco: dícese de los moros que al reconquistarse España quedaron en ella bautizados. En este pasaje

se apunta que los moriscos debían de dar prueba de moderación y comedimiento.

2538-43 Fabio desea a Octavio que su hija Isabela le dé muchas nietas, y que a su vez tenga cada una de ellas en su respectivo hogar (noble rincon) larga descendencia (emjambres de sucesion), por ello las compara a las abejas reinas (avejas sin aguijon). De acuerdo con la metáfora de las abejas, llama el hogar de Octavio, donde parece asumir que Isabela tendrá su descendencia, de colmena y aludiendo a la felicidad de los hogares de sus nietas se refiere a la dulzura de la miel en panales de ventura.

2551-53 Fabio contesta conscientemente de forma equívoca a la calurosa acogida de Octavio. Por un lado sus palabras pueden interpretarse en el sentido de que la acogida que le da Octavio no puede ser mejor y, por tanto, a su futuro yerno le dará una acogida similar; pero por otro son una esperanzada y maliciosa profecía de que el vecino (Fabio) acabará siendo yerno.

2554-57 Octavio recoge la primera interpretación de las palabras de Fabio, a la que hemos aludido en la n. anterior, mientras que Tadeo entiende su equívoco.

2567-73 Menear los carrillos: abofetear.

A partir de la historia burlesca de una moza, que porque ceceaba, le trataba de pozo (ezpozo) a

su esposo, Laureta utiliza en estos versos el pozo y todos sus utensilios para evocar en una metáfora compleja el castigo que la moza recibía de su marido. Así menéale los carrillos y dolliente son tienen doble sentido. Los cubos se convierten en cubos de lagrimas y la soga en la soga de su desesperacion.

2575 Adobar: "Quasi adaptar, reparar, concertar alguna cosa que está mal parada; algunas vezes significa sazonar el manjar, como carnero adobado, que se usava dar por mucha fiesta antiguamente en las cofradías y en las bodas" (Cov., pág. 43b).

En la pregunta de Tadeo adobado adquiere la doble acepción de concertar alguna cosa (en este caso el matrimonio de una doncella joven y casadera como es Laureta) y también a los manjares sazonados o adobados que se solían servir en las bodas.

2576-77 Juega con la descomposición de la palabra esposo separando la primera sílaba de las dos restantes, que por sí mismas significan descanso y reposo, para acabar comparando este último vocablo con el de poço, que alude al significado considerado en los versos 2567-2573 (ver n. correspondiente).

2579 esse nombre: se refiere a pozo.

2586 luego: prontamente, sin dilación.

2587 Perdonad la mi cuidado: dispensadme de la atención

que os debo (alude a que tiene que dejarlos).

2588 Saltear: fig. sorprender el ánimo con una impresión fuerte y viva.

2593 palacio: "De aquí vino que en las casas particulares llaman el palacio una sala que es común y pública, y en ella no ay cama ni otra cosa que embarace. —Este es término que se usa en el reyno de Toledo" (Cov., pág. 845a).

2601 azudilla: dim. de azud, máquina con que se saca agua de los ríos para regar los campos.

2603-05 berengena çocata: la que estando muy madura se pone amarilla y como hinchada.

membrillos con nudos: se refiere al tacto nudoso del membrillo.

Alude a que las berengenas y los membrillos hacen la bolsa bien hinchada (çocata) y bien atada (con nudos).

2607-17 Violante, contenta de saber que Marcelo no puede ser aspirante a la mano de Isabela (ver vv. 340-346), ya no le causa disgusto el que Fabio y Camilo hablen en secreto (A tiempo le desuíara), como le hubiera ocurrido antes de enterarse del compromiso de Isabela (la prenda la prometida) con Lelio, cuya llegada le alegra sobremanera.

2618-25 Fabio, cuyo acuerdo con Camilo ha quedado aclarado en la explicación dada por Camilo a Tadeo en los

versos 2404-2453 (ver nn. correspondientes), no puede ver otra posibilidad más que Octavio conceda al falso Lelio la mano de Isabela y ni siquiera duda de que ésta pueda negarse a la obediencia paterna. De acuerdo con esta hipótesis, Camilo (el verdadero Lelio) renunciará a su compromiso con Isabela y siendo que Marcelo no es el auténtico pretendiente, Fabio quedará como único candidato a su mano.

2626-33 A Camilo le desagrada la cándida confianza de Fabio y la mezquindad de su actitud al estar dispuesto a aceptar a una mujer que no mostraría gran aprecio de sus propios sentimientos en relación a su matrimonio. Por ello le desea tan mala salud como pobre es su plan (la traça que das). El plan de Camilo sólo coincide con el de Fabio, y de ahí al acuerdo al que han llegado, en que Isabela se verá confrontada con su propio marido y de esta forma Camilo podrá comprobar su firmeza. Además, dado que Fabio nunca parece haber sospechado o cuestionado los verdaderos propósitos de Camilo, lo denomina de necio.

2642-49 Tadeo utiliza la imagen de la ballesta armada contra las dudas porque la ballesta puede matar con rapidez y los acontecimientos que se avecinan eliminarán las dudas de la misma forma. Se

regocija porque al final habrá boda.

2650-51 Fabio, temeroso de que Violante descubra la personalidad de Marcelo y arruine sus planes, le dice que se prepare de antemano a admirarse de lo que va a ocurrir, pretendiendo de esta forma insinuarle una actitud prudente. Esta actitud de Fabio es consistente con el carácter que este personaje demuestra a lo largo de la obra, ignorando o no reparando en los sentimientos y deseos de los demás (incluyendo Marcelo, Violante, Camilo e Isabela) y concentrándose de una forma miope en sus propios intereses.

2652-58 Ser hija de Etiopía: "Denota ser ruda y zafia, no tener cordura" (Ale.).

Violante lógicamente no capta el mensaje que pretendía enviarle Fabio ya que ignora todos los planes del mismo e interpreta sus palabras como una prevención contra la envidia, dado que ella no está comprometida; pero siendo este también el caso de Fabio pone en cuestión la propia envidia del mismo.

2672 tarde: de tarde en tarde.

2668 a cuia alteça perdono: a cuya excelencia o sublimidad rechazo.

2704-05 Tadeo, que no está de acuerdo con los desdenes de Camilo hacia Isabela, piensa que éstos se reflejan en su cara y que sólo cien puntos podrían acabar

con los mismos.

2724 Alude a los motes que Camilo entregó a Violante (ver vv. 1819-1826).

2730-31 fee: fe amorosa. Estos versos se refieren a la conversación que tuvo con Laureta (ver vv. 1949-2016), en la que le aseguró que los motes no estaban dirigidos a Violante.

2735-37 Ciertos son los toros: "Phrase, con que se assegura por cierta, y yá averiguada alguna cosa, que se presumia, y de que se dudaba" (Aut.).

Tadeo no duda del final feliz del romance amoroso de Isabela y Camilo y demostrando su alegría en una actitud propia de este personaje sigue la imagen taurina preludiando la fiesta.

2739 Violante contesta a Fabio después de su conversación en secreto con éste (ver v. 1659) y prosigue con una reflexión acerca de la misma. Ver variantes.

2743-49 Hemos considerado interrogativos los tres primeros versos (2743-2745) porque, de esta forma, la reflexión de Violante adquiere sentido en el contexto en que se halla. Por una parte, es una continuación a las preguntas que Violante se hace motivada por la sugerencia de Fabio. La pregunta se la hace porque ella no tiene corazón para empezar una batalla por causa de un novio ajeno,

pero, aunque éste fuera el caso, la batalla considerada no tendría razón de ser pues Violante no se considera en desventaja con respecto a Isabela (estaremos mano a mano) porque ambas tienen pretendientes diferentes. Ver variantes.

2757-59 paila: vasija grande de metal, redonda y poco profunda.

cernada: "Mezcla, ò lexía de ceníza y agua, que sirve para colar la ropa, y para otros usos" (Aut.).

Laureta, que no puede ver con buenos ojos lo que ella considera ceguera de Isabela hacia un criado (Camilo), suspira por poder aclarar las ideas de su ama con un buen cubo (paila) de lejía (cernada), y para hacer dicha lejía estaría bien dispuesta (a buen son) a echarle la ceniza que fuera necesaria.

2760 de ello: se refiere a los sentimientos expresados por Isabela en los versos 2753-2757.

Solemnizar: festejar o celebrar solemnemente alguna cosa.

2763 Plaça: "voz repetida de que usan los Guardias, quando sale el Rey, u en otras ocasiones de gran concurso, que vale tanto como lugar: Esto es despejen, para que quede el camino libre" (Aut.).

Tadeo con esta voz, que armoniza con la imagen

taurina que había iniciado en los versos 2735-2737, pide espacio para los personajes que van a entrar en escena.

2772-74 De acuerdo con el carácter y actitud de Fabio ya apuntados (ver n. vv. 2650-2651), éste no duda en amenazar a su hermana para que calle.

2779-81 A la pregunta de Laureta, Tadeo contesta negando con dos sinrazones.

2788 Encomendar a uno a Pilatos: "Frase con que se manifiesta desprecio o indignación hacia él" (Ale.).

2789 Ver n. v. 245.

2800-01 Violante tiene razones para pensar que Isabela se está burlando de ella pues ésta última le había expresado sus sentimientos amorosos (ver vv. 2753-2757), pero lo había hecho de forma equívoca, sin especificar que el sujeto de sus sentimientos no era el Lelio que venía sino Camilo.

2805 trasgo: "Demónio casero, que de ordinario inquieta las casas particularmente de noche, derribando las mesas, y demás trastos, tirando piedras, sin ofender con ellas, jugando à los bolos, y con otros estruendos aparentes, que desvelan à los habitadores" (Aut.).

2806 Utiliza la voz alfiler porque es punzante y doloroso cuando se clava, a la vez que recuerda la

imagen de los dardos amorosos que también se clavan en el pecho.

2812-23 Este discurso de Marcelo es deliberadamente equívoco ya que puede entenderse como el de un feliz esposo a su prometida Isabela (respondiendo al papel que le ha asignado Fabio) y como una explicación de su percepción de la actitud de Violante y de sus sentimientos hacia ella. Así pues, los dos primeros versos por un lado pueden interpretarse como el alborozo de Lelio que hasta entonces no había visto a Isabela, y por otro describen la sorpresa de Violante y su ira al verle aparecer como Lelio. En la redondilla que comienza en el verso 2814 el dulce arpon dorado puede entenderse como la feliz herida del esposo dichoso o la hiriente mirada de Violante. En la siguiente redondilla Marcelo dice estrictamente la verdad, que no es lo que muestra y cuando menciona el vocablo señora puede referirse a Isabela y Violante con análogo sentido ambivalente al que nos hemos venido refiriendo. Finalmente, los dos últimos versos son la superposición de dos mensajes: que soi [...] esposo/sin alma i sin corazon refiriéndose a Isabela y que [...] no soi esposo/sin alma i sin corazon refiriéndose a Violante.

2826-31 Estos versos consisten en un diálogo entre Tadeo y Camilo e Isabela y Laureta como reacción a las palabras de Marcelo. Camilo resumiendo los mismos concluye que sólo Tadeo y él entienden la equiuocacion y los reboços de Marcelo. Realmente, exceptuando al propio Marcelo, los dos únicos que conocen con certeza la trama que está desarrollándose y las relaciones de Marcelo y Violante son Tadeo y Camilo (tenemos que suponer que Tadeo ha explicado su conocimiento de estas relaciones - ver nn. vv. 674-677 y 680-681 - a Camilo); Fabio parece ignorar éstas últimas y aunque Isabela y Laureta las sospechan (ver vv. 2793-2794) no conocen la trama previamente mencionada.

2834 de casa el figon: de casa del figón.

figon: persona que tiene un figón o casa donde se guisan y venden cosas de comer.

2842 gigote: guisado de carne picada.

2845 pipote: pipa o tonel pequeño que sirve para transportar o guardar el vino u otros licores. Dada la forma alargada del pipote, Tadeo emplea una medida de longitud (vara i media) para expresar la cantidad de vino (balsamo vital) deseada.

2851 lexos: juego de palabras que consiste en utilizar dos veces la misma palabra, cada vez con una

acepción diferente. En el verso 2851 significa: a larga distancia y en el verso 2853 pintado con las proporciones de la perspectiva: "En la pintura llamamos lexos lo que está pintado en diminución, y representa a la vista estar apartado de la figura principal" (Cov., pág. 764a).

2856-58 La pregunta de Laureta hace caer a Fabio en la cuenta de que ésta ha identificado a su huesped granadino con Lelio y que por tanto su plan corre un gran riesgo, por lo que se dirige a la misma con objeto supuestamente de prevenir el posible riesgo.

2869 Ante la acusación de Violante que no puede contener ya su ira declarando las dos personalidades que ella conoce de Marcelo, éste invoca a Fabio que es la causa de su desdichada situación.

2870-73 Dado que el cuidado de su honra (ver vv. 1909-1926 y nn. correspondientes) y de su fe, es decir, su fidelidad amorosa hacia Marcelo no parecen haberla favorecido en sus deseos amorosos, Violante reacciona desairada en una venganza ciega hacia ellos y, recordando el galanteo que Camilo había tenido con ella (ver vv. 1680-1698 y nn. correspondientes), piensa en entregarse a él a pesar de su condición de criado, haciendo de esta forma mofa (higa) de las mencionadas honra y fè.

2876-77 Fabio concluye la conversación secreta que había

iniciado con Laureta en el v. 2858.

2881-82 vna serpiente pisada es sin duda todavía más propensa a morder venenosamente.

2885 Apelar: fig. recurrir a una persona o cosa para remediar algún mal o necesidad.

2895 Dalle la mano: ver n. vv. 1683-1690.

2902 Scita: natural de Escitia, vastísima región de Europa y Asia que se extendía al norte del mar Negro y del mar Caspio.

2907 Caribano: natural del Caribe.

2913 onça: mamífero carnicero.

2919 Austro: viento que sopla de la parte sur.

2921 Oríon: famoso gigante que nació de la orina de Júpiter, Neptuno y Mercurio, de ahí el origen de su nombre. Después de su muerte, de aucerdo con Diodoro, Orión fue situado en el cielo donde una de las constelaciones todavía lleva su nombre. La constelación de Orión, situada cerca de los pies de la del Toro, está compuesta de diecisiete estrellas con la forma de un hombre sosteniendo una espada, lo que ha dado ocasión a los poetas para hablar frecuentemente de la espada de Orión. Como esta constelación se eleva alrededor del 9 de marzo y se pone alrededor del 27 de junio se ha supuesto generalmente que llega acompañada de lluvias y tormentas.

2926-29 En estos versos se confirma la hipótesis de que Isabela sospecha o se imagina ya las intenciones de Camilo y sus pensamientos extremadamente idealistas. Esta sospecha que se advertía en los vv. 1332-1333 (ver n. correspondiente) tiene ahora más bases donde fundarse. Nos referimos con ello a la lectura de los motes entregados por Camilo a Violante (ver vv. 1949-1964) y a la aparición de un falso Lelio que Laureta ha desenmascarado a Isabela. En consecuencia, estos versos de advertencia y la alusión a los pensamientos gigantes tienen sus interpretación en la directa alusión de Isabela a los pensamientos idealistas de Camilo sobre el amor y la prueba acerca de la firmeza de sus sentimientos.

2929+ - 2941+ Las acotaciones que se encuentran en este pasaje en los distintos manuscritos y ediciones son inconsistentes en sí mismas y con el propio texto. En el caso de los MCH, MCV, EFD y EMG en la acotación 2929+ señalan la entrada de Octavio y, sin que haya otra acotación que indique su salida, lo hace entrar de nuevo en la 2941+; por otra parte, a Fabio que estaba ausente se le hace entrar en la acotación 2941+ mientras que en el discurso de Laureta (vv. 2938-2941) se le describe ya dentro de la escena. MIR y MES difieren con respecto a

los anteriores únicamente en que en la acotación 2941+ no hace entrar a Octavio; la inconsistencia permanece en el hecho de que Fabio estaba en la escena antes de la indicación de su entrada en la acotación 2941+. ECC, por su parte, señala la entrada de Octavio en la acotación 2929+, su salida en la 2931+ y la entrada de Galeazo y Octavio en la 2941+ pero pasa por alto que Fabio estaba fuera y que Laureta lo describe dentro de la escena. Finalmente EGH hace entrar a Fabio en la acotación 2929+ y lo vuelve hacer entrar junto con Galeazo y Octavio en la 2941+ sin haber indicado ninguna salida intermedia del personaje.

Teniendo en cuenta la incosistencia de las fuentes consultadas nos hemos decidido, como puede apreciarse en el texto, por señalar la entrada de Octavio y Fabio en la acotación 2929+. La razón de esta opción radica en el hecho de que ambos habían salido juntos de la escena (ver acotación 2877+), por lo tanto es lógico que vuelvan ambos juntos aunque con distintos propósitos. El de Octavio es, como el texto lo indica, anunciar la llegada de su consuegro; el de Fabio, una vez puestos sobre aviso Marcelo y Camilo, es el de confirmar la estratagema del plan acordado con éstos, lo que resulta coherente con las palabras de Laureta: en consulta

estan los tres (ver v. 2940). Octavio, después de hacer su anuncio, vase a recibir a Galeazo y esta acotación la situamos en 2931+, pues el propósito de su entrada ya estaba consumado. Finalmente indicamos que Camilo sale y que entran Galeazo y Octavio en la acotación 2941+ lo que concluye la armonización del diálogo, la acción y las apariciones en escena de este pasaje.

2938-39 Parece ser que la explicación que le dio Fabio a Laureta (ver n. vv. 2876-2877) no ha revelado ningún detalle que puediera hacerle sospechar del plan pactado por Camilo, Fabio y Marcelo.

2956 Tiro: "La burla que se haze a alguno maliciosamente, engañandolo" (Cov., pág. 963a).

2967 Baiona: calle de Sevilla.

2968 Almona: "Xabonería donde se fabríca el xabón, aunque en lo antiguo se extendía à significar otras casas y fábricas, ò almazénes públicos." El Diccionario de Autoridades después de dar esta definición, cita dos textos: 1) "Xabón de lo priéto, llamádo assi à diferéncia de lo blanco, que se hace en panes en la otra almóna de Triana" (Morgado, Historia de Sevilla, libr. 2, cap. 11) y 2) " Ordenamos que cualquiera que arrendare el almóna del adargáma...", (Ordenanzas de Sevilla, título De la farina del adargama y almodón).

2970 Caldescobas: "Según Góngora nombre de lugar; pero no lo veo en ningún Dic., ni siquiera en el de Madoz. Quizá lo sea de algún caserío o de alguna finca o hacienda rústica que se llamase así" (Ale.).

2980 Peso: "Monéda Castellana de plata del peso de una onza. Su valór es ocho reales de Plata" (Aut.).

3006-07 perdonad mis abraços: perdonad que no os haya abrazado.

por ende: adv. por tanto, por lo que se ve o deduce.

3012 Protestar: "Pedir, rogar con ahinco" (Ale.).

3014 tu, que abonado le has: tú, que has avalado a Lelio.

3017 mamola: "Hacer la mamola. Phrase que además del sentido recto, vale engañar à uno con halagos y caricias fingidas, tratandole de bobo" (Aut.).

Este vocablo es objeto en cierta medida de desconcierto en las interpretaciones que le dan los distintos críticos. Por ejemplo, Jammes la considera como una interjección que expresa sorpresa sin especificar un más concreto significado y Alemany entiende que es la conjunción de mamó y el pronombre la, significando "tragar el anzuelo", y en este contexto la interpreta como una interjección significando "tontería" o "que chasco

se lleva vd." Nosotros, atendiendo al significado de "hacer la mamola", previamente citado, del Diccionario de Autoridades, entendemos que el mencionado vocablo en boca de Laureta significa simplemente engaño o burla ya que en el contexto ella puede interpretar que el falso Lelio y Camilo están engañando o haciendo la burla (hacer la mamola) a Galeazo.

3026 desguinze: ademán hecho con el cuerpo esquivándole, hurtándole y torciéndole para evitar algún golpe o caída.

Camilo utiliza este vocablo para expresar que le gustaría abandonar la sala con lo que le evitaría un golpe moral a su padre.

3038 No lo fueras tu mas que èl: parece que tú no fueras más hijo que él lo es (por la forma en que me niegas).

3040 en calma: en suspenso.

3043 Según Covarrubias escuchar significa frecuentemente obedecer (pág. 542b) y, en este contexto, por extensión que le escuchan significa que le son fieles o que le avalan.

3050-54 Rachel: la segunda hija de Labán, que inspiró tal amor a su primo Jacob, que para obtener su mano consintió en servir siete años a su tío.

Laban: personaje bíblico, hijo de Batuel y padre

de Lia y de Raquel.

Galeazo se ha apercibido que la pregunta de Octavio en el v. 3014 y la respuesta de Camilo en el v. 3017 denotan una relación de amo y criado; es por ello que alude a la bella Raquel y al Toledano Laban para referirse a Isabela y Octavio respectivamente, imaginando que su hijo Lelio está en una situación similar a la que estuvo Jacob.

3080-82 Poner uno el pie en el suelo: fr. fig. "Apearse, llegar al termino de un viaje" (Ale.).

Isabela se refiere a que ya sabía, antes de que llegara Galeazo, que el que se hacía pasar por Lelio era el granadino huesped de Fabio como le había dicho Laureta en los versos 2790-2792.

3086-87 en quanto: "Vale tambien lo mismo que Mientras" (Aut.).

Isabela expresa en estos versos que no se casará con Lelio mientras Marcelo finga ser Lelio.

3090 Aunque MCH, EFD y EMG presentan en su lista de personajes un solo criado, éste es el segundo criado que aparece en la obra (ver vv. 1522 y 1526-1527). Ambos tienen que ser diferentes, pues uno lo es de la casa de Fabio y otro de la casa de Octavio.

3098 A Emilio le han dado en casa de Fabio el recado (recaudo) de que encontrará a éste en casa de

Octavio (ver vv. 3092-3093).

3101 Recuérdese que Emilio y Galeazo habían coincidido en la entrada a Toledo en el inicio del acto III.

3118-19 Con la frase Otro moro? Laureta se cuestiona si Fabio en sus respuesta a Emilio no se estará comportando como un amigo infiel, y de ahí el uso del vocablo moro. La alusión al psalterio y a la gaita zamorana respectivamente, siendo estos instrumentos musicales, evocan tramoya o enredo. Ver variantes al verso 3118.

3122-29 picon: "El chasco, zumba ò burla que se hace para picar o incitar à otro à que execute alguna cosa" (Aut.).

Isabela que ya había imaginado los pensamientos de Camilo (ver vv. 2926-2929 y n. correspondiente) y la experiencia que éste quería llevar a cabo para probar su firmeza, después de los últimos acontecimientos ya le queda poca duda sobre su certidumbre, como expresa en estos versos, y se dispone por medio de un picón a resolver positivamente para ella la experiencia a la que Camilo da tanta importancia.

3132-33 Violante expresa su deseo de seguir las intenciones de Isabela, es decir, de hacer por su parte un picón para responder al papel que su enamorado Marcelo está jugando durante éste último acto en

casa de Octavio. Asimismo confía en que el picón de Isabela llevará a ésta última al matrimonio con Camilo, es decir, a un juramento matrimonial, que resolviendo felizmente la trama misteriosa que se está desarrollando, implicará posteriormente su juramento matrimonial con Marcelo.

3135-37 El alma del agradecimiento es la memoria, si ésta se pierde también se pierde la amistad.

3158-61 La trama de los jóvenes (garçones) ha quedado tan debilitada que Octavio ya califica de mascaras de papel por su inconsistencia a los papeles que están representando los mismos. En creo que lo diran ellas, ellas se refiere gramaticalmente en el contexto del verso a las máscaras, pero en realidad alude a los propios Camilo, Fabio y Marcelo, lo que significa que Octavio confía en que los jóvenes expliquen su comportamiento. El verso antes que se rompa el se refiere obviamente al papel de las máscaras, pero en sentido figurado Octavio alude a que la explicación que espera de los tres jóvenes llegue antes que los hechos los pongan todavía más en evidencia.

3164-66 Susana: hebrea, esposa de Joaquín, que siguió a su marido en la cautividad de Babilonia, donde trataron de seducirla dos ancianos o jueces de Israel, y la amenazaron con acusarla de adúltera si

no accedía a los deseos de ellos. Negóse ella, y acusada y condenada a muerte, se salvó porque Daniel hizo que se volviese a ver su proceso, del que resultó probada su inocencia.

Fabio compara a Galeazo y Emilio con los dos pervertidos ancianos que acusaron a Susana, aserción que por excesiva disgusta a Camilo y Marcelo.

3168 *a la hora*: al punto, inmediatamente.

3174 La pregunta de Octavio está hecha probablemente con la intención de que, si Emilio permance más tiempo en casa de Octavio, la vuelta de Galeazo resolverá la situación sin más menesteres.

3175-77 Mientras Camilo se pregunta y pregunta a Fabio y Marcelo acerca de lo que va a ocurrir a continuación, Fabio muestra su resolución de seguir adelante con el plan acordado.

3178-89 Octavio, que primero se ha preguntado si los hechos que se están desarrollando no son sino un *entremés*, y, luego, ha pasado a analizarlos bajo esa perspectiva, acaba dudando de sí mismo. A partir de este momento, como comprobará el lector, este personaje toma la actitud de un espectador complacido ante lo que él ya considera una representación.

3200-05 Siendo Pedro un hombre bueno y recto era difícil

pensar que iba a negar a su Maestro; en contraste, Tadeo no tiene la menor duda de que va negar a Galeazo y el que ello no ocurriera sería tan milagroso como el hecho de que el gallo cantara al anochecer, momento en que se está desarrollando la escena.

3206 De la frase Entra, pues de Galeazo, se deduce que el escenario incluye al menos dos estancias. Posteriormente los versos 3222-3223 especifican que una de las estancias es un corredor, al que han accedido Galeazo y Tadeo al entrar al escenario (ver acotación 3198+), y una sala en la que se han reunido al resto de los personajes (Ver variantes a la acotación 3205+).

3209 Camilo habla en clave a Tadeo. Consideramos que la hipótesis de Alemany de entender Lunes por "nones" expresa correctamente el mensaje contenido en las palabras de Camilo. Respondiendo a esta orden Tadeo va a negar a Galeazo como ya había anticipado (ver vv. 3204-3205).

3213-14 cegal: "adj. de una terminación. Cosa que pertenece à ceguedád. Es voz de mui poco uso" (Aut.).

gerigonça: "Un cierto lenguaje particular de que usan los ciegos con que se entienden entre sí. Lo mesmo tienen los gitanos, y también forman lengua

los rufianes y los ladrones, que llaman germanía... se dixo del nombre "gyrus, gyri", que es buelta y rodeo, por rodear las palabras, permutando las sílavas o trastocando las razones" (Cov., pág. 637a).

En el vocablo one la jerigonza ha permutado las letras, ya que one es el inverso de no añadiéndole una e.

3226-27 Passo: breves escenas de tipo burlesco o satírico que se intercalaban en las comedias para tejer la representación.

Octavio, que ha adoptado la actitud a la que nos hemos referido en la n. a los versos 3178-3189, utiliza el vocablo passo con la significación de paso de comedia; en cambio Galeazo le responde dándole el sentido de paso de passion, aludiendo a los sucesos más notables de la pasión de Jesucristo.

3229 Lope de Rueda: autor dramático de la 1a mitad del siglo XVI,en cuya producción sobresalen los denominados pasos. Formó su propia compañía y recorrió España representando las piezas que él mismo componía.

3234-35 Entrar por el hilo de los criados: en este contexto, esta frase parece tener similar sentido al de la frase irse al hilo de la gente, que recoge

el Diccionario de Autoridades como "Phrase con que se significa que alguno sigue el dictamen ò parecer de otro, sin averiguar su certidumbre ò firméza, solo por verle aplaudido de muchos."

3239-43 El vicario o juez eclesiástico que debía de juzgar los pleitos matrimoniales es nombrado por el obispo que en Toledo solía ser el cardenal primado de España.

3248-53 Galeazo en los versos 3248-3249 expresa su indignación con el deseo que se abra el centro de la tierra y cuando Tadeo le pregunta para qué, la respuesta en el contexto es clara, es decir, para que a Camilo y la campesina de que va disfrazada Isabela se los trague la tierra antes de que se casen. Sin embargo, si uno ignora el contexto, la frase de Galeazo (vv. 3248-3249) y su contestación a Tadeo (v. 3250) no mencionan específicamente a que centro se refiere, ni lo que debe sorberse. Por lo tanto, la frase de Galeazo y su contestación a Tadeo son como una maldición, pero por sí mismas e ignorando el contexto no especifican su objeto. De ello se aprovecha Tadeo y, siguiendo con el papel que le ha ordenado Camilo, finge ignorar la causa de la indignación de Galeazo y, jugando con la palabra sorber, especula si el objeto al que se refiere Galeazo no serán huevos, en cuyo caso exige

para sí mismo las yemas.

3254 Galeazo, fuera de sí, generaliza su indignación a los jóvenes que se están burlando de él.

3256 Al cielo vuela: fr. fig. con la que Camilo se refiere a que va directamente al logro de su felicidad.

3258 En el picón que Isabela está llevando a cabo no ha olvidado que Camilo, en forma engañosa, le había hablado de que estaba ya comprometido con otra dama cuyo nombre era Belisa (ver v. 1307).

3259 Mocejon: pueblo de la provincia de Toledo.

3265 maraña: "En las comedias llaman marañas los enredos dellas" (Cov., pág. 788b).

3266 figura: "Vale talle, parecer, semejança... Por esta razón llamamos figuras los personajes que representan los comediantes, figiendo la persona del rey, del pastor, de la dama y de la criada, del señor y del siervo, y los demás" (Cov., pág. 593b).

3268 manada: "Se toma assimismo por la junta y concurrencia de persónas ù otras cosas" (Aut.).

3273 Cambrai: especie de lienzo blanco y sutil, a que dio nombre Cambray, ciudad de Francia donde se fabrica.

3278-84 mocejona: Tadeo juega con dos acepciones de este vocablo, la de natural o vecina de Mocejón y la de aumentativo de moza, que quiere decir buena moza.

En la historia que Tadeo está improvisando parodia la historia real que ocurrió cuando Camilo y él llegaron a Toledo.

3288-89 caualiete: línea horizontal más elevada de un tejado.

Tadeo se refiere a los besos de las palomas aludiendo a sus arrullos y juegos amorosos.

3297 Mocejon: Isabela juega con dos acepciones de este vocablo, la del pueblo de dicho nombre y la de aumentativo de mozo, es decir, buen mozo.

3299-300 Tadeo se refiere a que la campesina tendrá el buen mozo y en el mismo día.

3309-13 Al caérsele a plomo un pedazo de muralla le ocasionaría el deceso con el correspondiente enjugue de lágrimas y el llanto de sus allegados.

3330-38 La pregunta de Galeazo de los versos 3330-3331 conlleva implícitamente un ruego de explicación, por lo cual la actitud que sigue manteniendo Octavio (ver n. vv. 3178-3189) primero le sorprende con pena (v. 3335) y luego lo sume en la desolación (v. 3338).

3350 Respondiendo al sentido literal de las palabras de Emilio, quien en realidad quería aludir en los dos versos anteriores a la cobardía de Donato y al hecho de que las gallinas a esas horas ya estaban durmiendo, Donato le recuerda con admiración que

están en Toledo, ciudad imperial, donde ni incluso los criados solían ir a dormir con las gallinas como podría ocurrir en las fincas rurales. Ver variantes.

3351 Existía en época de Góngora la frase "estar en babia" como existe ahora, a la que alude implícitamente Emilio en este verso. Según el Diccionario de Autoridades se usa "para dár à entender y explicar que uno esta divertido, descuidado, ò fuera de sí, y con el pensamiento mui distante de lo que se trata."

3361 Los nones se oponen a los pares en el conocido juego de pares y nones, y ambos, pares y nones cubren todas las posibilidades. Por otra parte, el modo adverbial a pares se utiliza para dar una idea de abundancia en la cantidad de alguna cosa, por lo que en este contexto a pares i nones conlleva las ideas de cantidad y totalidad.

3366 Hay que suponer como previamente en el caso de Galeazo y Tadeo (ver n. v. 3206) que Emilio y Donato han entrado al corredor al salir al escenario y ahora acceden a la sala.

3372 Donato, siguiendo la orden de Marcelo, finge no conocer a Emilio y le da un tratamiento poco cortés. Según Covarrubias "Los avaros de cortesía han hallado entre V.M. y vos, este término él"

(pág. 493b).

3378-81 barbacana: "La muralla baxa, cerca del foso, que está delante del muro" (Cov., pág. 194 a).

Identifica en el vocablo barbacana la significación previamente citada y la que se obtiene separando el vocablo en barba y cana, significando que tenía barba cana y que tenía tanta que podría prestar barbacana al castillo de San Cervantes sin que por ello se quedase sin pelos en la barba.

3383 El que cuida de los animales les suele echar paja. Por ello, en esta contestación de Donato concurren el tratar a Emilio de animal y el negar que lo conociese. Correas recoge el refran: "Nunka le echè zevada, ni tanpoko le echè paxa. Para dezir: No le konozko, motexando de bestia; i en femenino: Nunka la echè paxa" (pág. 265b).

3390 Se refiere al autor de principios del siglo XVI Bartolomé Torres Naharro, cuya producción teatral mandó imprimir bajo el nombre de Propalladia. (Ver variantes).

3392 La frustración de Emilio ante la actitud de Octavio es comparable a la de Galeazo (ver n. vv. 3330-3338).

3393 Jammes identifica este Navarro con "el famoso comediante Pedro Navarro, contemporáneo y sucesor

de Lope de Rueda, según Cervantes. Solía personificar el rufián cobarde, papel donde triunfaba. Era también autor, y se le atribuye la Comedia muy ejemplar de la Marquesa de Saluzia, llamada Griselda, compuesta por el único y representante Navarro, inspirada en una novela de Bocaccio. Véase Othon Arroniz, La influencia italiana en el nacimiento de la comedia española (Madrid, Gredos, 1969), pp. 164-172." (n. 3393, pág. 269).

3404-17 En la misma damnacion/tengo el uno i otro braço: el sentido de estos dos versos se recoge en la redondilla siguiente. En efecto, Galeazo, en nombre propio y generalizando su caso a partir de la observación de que a Emilio le ha ocurrido lo mismo, alude por medio de sus dos brazos a su familia y a su hacienda, siendo que su hijo y su criado le han negado, con razón se duele de ambos miembros.

Ginebra: ciudad suiza que por ser sede del calvinismo tenía mala fama entre los españoles de aquella época.

Santiguar: "Por alusión vale castigar, ò maltratar alguno, de obra ù de palabra" (Aut.).

Las distintas fuentes no son unánimes en la distribución de estos versos entre Emilio y Galeazo.

MCH, ECC, EFD y EMG se los atribuye por entero a Galeazo, mientras que MIR, MCV, MES y EGH atribuyen los versos 3404-09 a Emilio. Nosotros, como indicamos en el texto, hemos atribuido los versos 3404-11 a Galeazo. Para tomar esta decisión nos hemos basado en el contexto de los hechos ocurridos hasta aquí y en las percepciones de los personajes Galeazo y Emilio. En efecto, Emilio acaba de llevarse una gran frustración al comprobar que su hijo y su criado lo niegan, pero ignora que a Galeazo le ha pasado lo mismo con anterioridad. En cambio Galeazo ha presenciado las negaciones de Emilio y puede suponerse, aunque no es absolutamente necesario, que por su conocimiento anterior de éste, mostrado al inicio del acto III, conoce el nombre del hijo de Emilio, Marcelo, y observando lo ocurrido a Emilio (ver vv. 3369-3377, particularmente los cuatro últimos), es perfectamente consciente de su desolación. Es por ello que los versos 3404-3409 se los atribuimos a Galeazo, porque estos versos implican un sentimiento de solidaridad de uno de los dos amigos (Emilio o Galeazo) y una generalización de los hechos que a ambos les ha acaecido. El único personaje que tiene pleno conocimiento de estas desafortunadas experiencias es Galeazo, por lo que

concluimos que estos versos deben atribuírsele a este personaje. Los versos 3410-11 son una conclusión de las palabras anteriores de Galeazo y recuerdan con desilusionada sorpresa la descripción gloriosa de Toledo que Emilio le había hecho cuando ambos se encontraban a las puertas de la ciudad. Por estas razones estos versos deben atribuirse asimismo a Galeazo. Sin embargo, los versos 3412-15 se los hemos atribuido a Emilio aunque ninguna de las fuentes lo hace de esta manera. La razón estriba en la contradicción, señalada por Alemany, que siendo Galeazo de Sevilla no era lógico que hiciera un ofrecimiento a la virgen de la Antigua, que se encuentra en la catedral de Granada. Además en estos versos el personaje que habla santigua a Toledo y este personaje tiene que ser Emilio porque en los dos últimos versos 3416-3417, que obviamente hay que atribuir a Galeazo, éste le contesta con un interrogante confirmatorio de la razón de Emilio al santiguar a Toledo. Entendemos, pues, que con esta distribución de los versos entre Galeazo y Emilio el diálogo es coherente y armoniza con el contexto de este acto.

3418-20 Cresta: crestón o parte de la celada que en figura de cresta se levanta sobre la cabeza y en la cual se ponen las plumas.

Penacho: adorno de plumas que sobresalen en los cascos o morriones etc.

Bradamante: heroína guerrera del Orlando furioso, hermana de Reinaldos y enamorada de Rugero.

3422 La palabra auto tuvo una significación en su origen de pieza en un acto, aunque posteriormente su sentido varió al de auto sacramental. En este contexto Octavio se refiere a su significado original.

3423 luego: prontamente, sin dilación.

3428 Todos los manuscritos y ediciones antiguas atribuyen este verso y el siguiente a Emilio. Sin embargo, EFD y EMG lo han atribuido a Marcelo. Hemos elegido la versión de los manuscritos dado que estos versos en boca de Marcelo serían poco prudentes en relación al papel de Lelio que está fingiendo y, por otra parte, el estado de pesadumbre del personaje que muestran le cuadra mejor a Emilio. Hay que recordar al respecto que Emilio se había encargado de comprar la libertad de su hijo Marcelo a Libia, con quien éste último se había comprometido.

3426 A semejanza de Isabela, Violante inicia ahora su propio picón.

3431-32 La frase de Donato alude a la frase anterior de Emilio, en la cual éste afirma que Marcelo es

Lelio, cuando antes (ver vv. 3395-3397) le había llamado Marcelo.

3438 Emplea el vocablo escudos en su acepción de unidad monetaria, refiriéndose a la suma pagada para obtener la libertad de Marcelo, pero también alude a su significado de arma defensiva, en contraposición a los bohordos (cañas de espadaña) que los jinetes se lanzaban desde el caballo a modo de armas arrojadizas en ciertas fiestas. Se trata de un juego muy antiguo que el Diccionario de Autoridades recoge en la definición del verbo "bohordar." Con estos versos Emilio describe con indignada sorpresa la actitud de la falsa Libia que al lanzar más bohordos parece requerir más escudos.

3449 relator: "Oficio en los consejos o audiencias, el que refiere una causa bien y fielmente, sin daño de ninguna de las partes" (Cov., pág 901b).

3475 official: "Es buen oficial. Phrase con que se explica la habilidad, destreza ò inteligéncia de alguno en qualquier materia" (Aut.).

3476 meson de la fruta: patio de comedias de Toledo.

3484-87 Es de suponer que la hora tardía en que transcurre esta escena no era apropiada para que dos doncellas salieran de casa, por lo que Octavio y Fabio reaccionan con enojada sorpresa.

3497-99 Fabio que no se había apercibido de los picones de

Isabela y Violante, lamenta con ironía el fracaso de sus planes (nunca lo estuuiera assi).

3499-501 Octavio que estaba convencido de que lo que estaba presenciando era simplemente una representación, no cree en la verdad de las palabras de Fabio, que le dejan todavía más perplejo. No hemos encontrado la expresión Guarda el lobo en ninguno de los diccionarios consultados, pero en este contexto y dada la situación de Octavio parece significar dirigiéndose a Fabio "no te burles de mi."

3511-13 Cautela tiene en este contexto el significado de astucia o sutileza para engañar. Marcelo expresa de esta manera que sus relaciones con Violante siempre han carecido de esta intención.

3520-21 Octavio incita a los padres, Emilio y Galeazo, a que perdonen a sus respectivos hijos y de paso lo perdonen a él.

3528-29 Galeazo se dirige a Tadeo.

3530-33 Fabio, perdida la posibilidad de casarse con Isabela, se dirige a Marcelo para que apoye su petición a la mano de su hermana Cinthia, con lo cual, como ya se explicó en la n. a los versos 190-209, muestra con toda evidencia que su objetivo a lo largo de toda la obra era principalmente el de casarse, y no pudiéndolo hacer con su preferida, Isabela, piensa en hacerlo con Cinthia, olvidándose

de la otra alternativa que previamente había considerado, es decir, de Policena.

3546-53 En estos versos Donato usa la expresión por esta voca cerrada en dos sentidos: primero para indicar a los espectadores que se vayan, cuando el termine de hablar, y otro para indicar una puerta (voca) de salida. En la última redondilla Donato, cerrando la obra en su papel de gracioso, utiliza el vocablo obrirèla con el doble sentido de abrir la boca, es decir, bostezar, lo que ha venido haciendo repetidamente, y de abrir la puerta de salida.

C A P I T U L O I I I

E L D O C T O R C A R L I N O

1. ESQUEMA METRICO

ACTO I

vv. 1- 390	Coplas reales
391- 404	Soneto
405- 524	Romance
525-1232	Redondillas

ACTO II

1233-1276	Estancias
1277-1336	Coplas reales
1337-1908	Redondillas
1909-1943	Invención métrica gongorina
1944-2023	Redondillas

2. FUENTES MANUSCRITAS E IMPRESAS

A. Fuentes manuscritas.

Ms. Chacón. OBRAS/DE D. LUIS DE GONGORA/Reconocidas i comunicadas con el/POR D. ANTONIO CHACON PONCE de LEON/señor de Polvoranca. 3 Tomos (incluida en el 3), fols. 121-188, B.N.M., signatura Res. 46.

Ms. QUADERNO/DE Varias Poesías/DE/Don Luis de Góngora. Fols. 435r-480, B.N.M., signatura 4.130.

Ms. Obras varias poéticas de D. Luis de Góngora. Fols. 265-298v, B.N.M., signatura 4.118.

Ms. Iriarte. Fols. 513r-588, museo Lázaro Galdiano, Madrid.

Ms. Estrada. Fols. 563-598, museo Lázaro Galdiano, Madrid.

B. Fuentes impresas.

TODAS/LAS OBRAS/DE/DON LUIS DE GONGORA/EN VARIOS POEMAS./RECOGIDOS POR DON GONZALO/de Hozes y Cordova, natural de la/Ciudad de Córdova./ DIRIGIDAS A DON FRANCISCO/ANTONIO FERNANDEZ DE/CORDOVA, MARQUES DE/GUADALCAZAR, & C. / / 62./CON PRIVILEGIO./EN MADRID en la Imprenta del Reino. Año 1633./A costa de Alonso Perez, Librero de su magestad. Fols. 216r-230v, B.N.M., signatura U. 1904.

Id., Madrid 1634. Fols. 215r-229v, B.N.M., signatura R. 8.143.

Id., Sevilla, 1648. Fols. 216r-230v, B.N.M., signatura U. 1.080.

Id., Madrid, 1654. Fols. 216r-230v, B.N.M., signatura R. 10.964.

Obras poéticas de Don Luis de Góngora. Ed. de Raymond Foulché-Delbosc. New York, The Hispanic Society of America, 1921. 3 vols.

Obras completas de Don Luis de Góngora. Ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez. Ed. Aguilar, Madrid 1956, 1a ed. 1932.

3 TEXTO Y COTEJO DE VARIANTES

COMEDIA

DEL

___ DOCTOR CARLINO

HABLAN EN ELLA

GERARDO.	DON TRISTAN.
CARLINO,Medico.	TISBERTO.
TANCREDO.	CASILDA.
ENRICO.	LUCRECIA.

ACTO PRIMERO

Entran Gerardo i el Doctor Carlino

DOCTOR. Gerardo, nuestros abuelos,
Gradúàndo sus espadas
En las leies de sus duelos,
Mancharon las estacadas
Con la sangre de sus zelos;
  Lei tan bestialmente impressa
Solamente oi se professa
Entre galanes de bacas,
A cuias armas no flacas,
Es palenque la dehessa.
  I estos dias para mi
Tan discreto Marte està,
Que manda se quede assi
Quien se conuirtiere ia
Por Venus en jauali.
Sabeis lo que dezir quiero?
Que serà vn puerco casero

TITULO :MCH, MIR, MCV, MES, MOV, EGH, EFD y EMG, Comedia del Doctor Carlino de Don Luis de Góngora.
LISTA DE PERSONAJES :es igual en todas las fuentes, pero su orden es diferente entre los grupos: a) MCH, EFD y EMG b) MIR c) MCV y EGH, d) MES y c) MOV.
MIR y MES a continuación de cada personaje escriben su papel en la obra.
ACTOS :todas las fuentes los llaman jornadas, excepto MCH, EFD y EMG que los llaman actos. MCV y MES dan una lista de personajes al comienzo de cada acto; MIR sólo al comienzo del acto II y el resto de las fuentes en ninguno de ellos.

0+ MIR, MCV, MES Entran Gerardo i el Doctor.
7 Solamente oi se :MIR, MCV, MES, EGH Solamente se
9 A cuias :MIR, MCV, MES, MOV, EGH De cuias
17 serà vn puerco :EGH serà puerco

Quien por vna muger zaina
Desnudare de su vaina
Ningun colmillo de azero.

GERARDO. Desde vna roca vn Doctor
Mui bien por la paz aboga,
Sin considerar mejor,
Que de la mas graue toga
Haze banderas Amor.
I mas si se dan las manos
Amor i honra, tyrannos
Los mas crúèles del mundo;
Mas tyranno este segundo
Que los tres Sicilíànos.
Ambos con emulacion
Porfiada, si no igual,
Hazen de vn mortal harpon
I de vn gusano immortal
Subjeto mi coraçon.
Porque la honra, Carlino,
Qual la conciencia imagino
Que labra con su gusano;
Sino que vna roe a lo humano
I otra roe a lo diuino.
Si a Tancredo cada dia
El nido io le fiaua
De la bella Phenix mia,
Del idolo que adoraua,
De la alma, con que viuia,
Quereis que le haga el buz
Porque el dia de la Cruz
Me arcabuzeò este nido
Si io el papel he leido
Con que atacò el arcabuz?
I si vos sois buen testigo
Que Henrrico los aires beue
Ballestéàndo a su amigo
El armiño, cuia nieue
Era el calor de su abrigo,
Pareceos que serà esta
Razon justa, causa honesta
Para besar io la mano
De vn amigo, de vn hermano
Que està armando la ballesta?

DOCTOR. Gerardo, no te prometas

45 de la :MCV, EGH, EFD, EMG del
46 Quereis :EGH(1,3) Quieres
57 Razon justa, causa :MCV razon justa, i causa
58 Para besar :EGH(1,3) Para usar

De amigos (Aparte) qual io lo soi,
Menos que estas dulces tretas,
I mas de hermanos, que oi
No ai hermandad sin sáètas.
  Amistades ia, ni espadas,
No las ai qual las passadas,
I si las buscais, io fio
Que no le halleis a vn rio
Bueltas mas dissimuladas.
  Vn estoque es bien delgado
El amigo que oi se vsa,
De azero tan mal templado,
Que aun en la baina se escusa
De hallarse con vos al lado.
  I oxala el hiziesse ia
Lo que el estoque harà
Quando la ocasion suceda;
Que el estoque al fin se queda,
Pero el amigo se va.

GERARDO. Luego solo quereis que ande?
DOCTOR. Con quien andareis mejor?
GERARDO. Es melancolia mui grande.
DOCTOR. I si os lo manda el Amor?
GERARDO. Aunque el Amor me lo mande.
DOCTOR.
  Muchas tiene en la ciudad
Cofradias la amistad.
Si los que ia veis quien son
Estan en la enclauacion,
Entraos en la soledad.
GERARDO.
  Sigo vuestro parecer;
I pues ia la razon oi
Tanto me ha dexado ver
Que de luz cofrade soi,
De sangre ellos lo han de ser.
DOCTOR.
  Gente es bien disciplinada.
GERARDO. Doctor, no me digais nada,
Que acrecentais mi mohina;

62 La acotación Aparte es omitida en EGH; por su parte EFD y EMG la presentan en 62+
64- 65 que oi / No ai :EGH(1,3) que oi / ai
70 mas dissimuladas. : EGH(1,3) mas dificultades.
76 I oxalà el hiziesse ia :MIR, MCV, MES, MOV, EGH I oxala hiziera el ia EFD, EMG I oxala hiziesse ia.
81 ande? :MOV ande.
88 Si los que :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Si a los que
89 Estan :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Hallais
91 Sigo vuestro parecer; :EGH(1,2) Si vuestro parecer, EGH Si es vuestro parecer,
98 mi mohina; :MIR, MCV, MES, MOV EGH mis mohinas.

Io harè su diciplina
De los filos desta espada.
  Quatro años ha, i aun mas,
Que por esta muger ardo,
Sin templar mi ardor jamas.
DOCTOR Si ha quatro años, Gerardo,
Al quinto no mataras.
  Pues mandamiento es de Dios,
Iusto es le obedezcais vos
Sin amenaçar castigos
A vuestros caros amigos,
Que caros fueron los dos.
GERARDO. Bien dixo que tordo es
Vn Doctorcillo hablador
Cierto ingenio Cordobès:
Porque quien dixo Doctor
Tordo dixo del reues.
  Quien con amistad ingrata
Las veras de burlas trata,
I del peligro haze juego,
Con leña corrige el fuego,
I con azeite le mata.
  Vees mi honra en opiniones
I la fee desotra en dudas,
I a reducirme te pones
Con ilaciones agudas
De sophisticas razones?
DOCTOR. Pues lo lleuas de essa suerte,
Mata a entrambos, pero aduierte
Que ha de ir contigo el Doctor.
Porque el Medico mejor
Vn montante es de la muerte.
  Murcia le da de su azero
La malla terciopelada,
I para el trance mas fiero
Vn boticario es su espada,
I su puñal vn barbero.

99 Su diciplina :MIR, MCV, MES, MOV, EGH las disciplinas
101 Quatro :MCH, MIR, MCV, MES, EFD, EMG Cinco
104 Si ha quatro :MCH, MIR, MCV, MES, EFD, EMG Si ha cinco
105 Al quinto :MIR, MES, EGH El quinto
107 le obedezcais :MIR, MCV, MES lo obedezcais
109- 110 A vuestros caros amigos, / Que caros fueron los dos. :MIR, MCV, MES, MOV, EGH A los que os han sido amigos, / Que bien lo han sido los dos.
120 le mata :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo mata.
121 Vees mi honra :MIR, MCV, MES, EGH2 Vees mi honor EGH (1,3,4) Veis mi honor
125 razones? :EGH razones.

Sabe como vna beata
De la facultad que trata,
Pues que receptando viue,
I sin escrupulo escribe,
I con escrupulos mata.

GERARDO. Bien està. Pero a fe mia
No serà bien que esta daga,
Conuertida en pluma vn dia,
Qualque rotulo le haga
Al bote de la atutia?
De la tia repulgada,
Que empanar hombres le agrada
Con la sobrinilla loca,
Prestando su infame toca
El repulgo a la empanada.
Acertada cosa fuera.

DOCTOR. Que peor pudiera ser?

GERARDO. Vna puñalada fiera.

DOCTOR. Puñalada a vna muger?
Quien, Gerardo, se la diera?

GERARDO. Io, que a estas viejas barbudas
En matallas pocas dudas
Pusieran las manos mias.

DOCTOR. Quien te ha hecho Matthatthias
Quando quiero que seas Iudas?
No ia el Macabeo caudillo,
Sino aquel siempre trauiesso
Calabres, poco sencillo,
Que matò mas con el beso,
Que el otro con el cuchillo.
Deste has de ser oi traslado
Bien i fielmente sacado;
Tan fielmente, que del sino
Del señor Doctor Carlino
Has de andar autorizado.
A la dissimulacion
Mi consejo oi te condena.

136 Sabe como una :EGH Sabe bien una
139 I sin escrupulo :MES I con escrupulo MOV, EGH Que sin escrupulo
140 I con escrupulos :MES I sin escrupulo
149 Prestando :MES Si prestò
150 El repulgo :EGH Repulgos empanada. :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(1,2) empanada?
158 Pusieran :EMG Pusieron
165 Que el otro :EGH Que ese otro
166 Deste :MCH De el
168 sino :EGH(1,2,4) siglo

Pide el animo al huron,
La mascara a la syrena,
I la cola al escorpion;
  I sobre todo, el recato
Pide al ladronesco trato:
Que a vn ladron i a vn offendido,
Quando nube no el vestido,
Fieltro ha de ser el çapato.
  El triste, a quien le sucede
Cosa tal, i tan pesada,
Coserse la boca puede;
Que darle lengua a vna espada
A toda locura excede.
  Calle el desdichado, i crea
Que serà cosa mui fea
Publicar tan gran rebes;
I ia que Cornelio es,
Cornelio Tacito sea.

GERARDO. Que tenemos, pues, del raro
Quadro de nuestra Lucrecia?

DOCTOR. Que es casto menos que caro.

GERARDO. En quanto la hechura precia?
Que en ningun precio reparo.

DOCTOR. Cien escudos de oro fino
Te dexaràn ser Tarquino;
I si esta noche quies sello,
Su lecho te espera bello
A pesar de Colatino,
  A quien, no faltando en nada,
Io, en palabras no senzillas,
Le entretendrè en mi posada
Mientras su Babieca ensillas
I te ciñes la su espada.

GERARDO. Traças tienes, i modelos
Para reparar mis zelos,
Tan excelentes, que, en suma,
A vn rasguño de tu pluma

173 al huron, :MOV, EGH a un huron,
174 a la syrena :EGH a una syrena
176 I sobre todo :EGH(1,4) Sobre todo
181 El triste, a quien le sucede :MCV El triste, que le sucede EGH Al triste que le sucede
185 A toda locura :EGH(1,3,4) a toda la cura
193 Que es casto :EGH(1,3) Que es caso
194 MCV, MES, MOV y EGH4 cierran la interrogación al final del siguiente verso.
198 quies :EGH4 quereis
202 Io, en palabras :EGH Con palabras
203 Le entretendrè :MCV, EGH lo entretendrè

Son poco papel los cielos.
  Solo mi honor te replica
Ser vergonçosa esa paga,
Porque a fe que no me pica
Tanto que la honrada lo haga
Como que pida la rica.

DOCTOR. En pedir tiene su proa
La muger de mayor loa,
Porque la mas singular
Es vezina de Tomar,
Veinte leguas de Lisboa.
  No permite su interes
Que en su jardin nazca en vano
El Narciso de valdres,
Ni aun la palma de la mano,
Sin lleuar fruto despues.
  Todas, por mas que las doro
Con cathòlico decoro,
Desséàndo ver estàn
El Paganismo en Oran,
Que diga la paga en oro.

GERARDO. Dizes mui bien lo que pasa;
Todas juegan a esse juego
En la calle i en su casa,
I solo no enuida luego
La que de falso se pasa.
  Darà cartas muchos dias,
Pero seran las de Vrias,
I si os restais a vn abraço,
Dandoos ella con el maço
Os dexarà hecho Macias.
  Cien escudos han de ser?
Cien años estè de vn lado.

DOCTOR. Gerardo, quien a offender
Entra a vn hombre tan honrado,
Ciento i mas ha menester.

212 esa paga, :MOV, EGH una paga,
223 valdres, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Valdes,
224 Ni aun la :EGH ni la
227 cathòlico :EGH Carsalico
229 en Oran, :EGH de Oran,
232 a esse :MIR, MCV a este
233 En la calle :EGH4 en su calle
    en su casa, :EGH(1,3,4) en la casa,
234 enuida :EGH1 embidia EGH4 envia
235 la que :EGH4, EMG lo que
238 I si os :MIR, MCV, MES MOV Pues si os
243 quien :EGH4 que
245 ha menester. :EGH4 es menester.

Vengança es, i no apetito.
GERARDO. Quien a Casilda el maldito
Papel escribo?
DOCTOR. Tancredo.
GERARDO. Pues a el en costas puedo
Condenalle por lo escrito.
Si por mi el viage acetas,
Al marido le harè costas,
Porque seran dulces tretas,
Que ella me tenga las postas
I el pague las agujetas.
Quiero, con ardid estraño,
Que las costas deste daño
El las pague, porque entiendo
Se dissimula vn remiendo
Mejor si es del mismo paño.
DOCTOR. Como ha de ser?
GERARDO. Bien està.
Que tenemos de Leonora?
DOCTOR. Su nombre te lo dirà;
Que era vn leon no ha vna hora,
I es una cordera ia.
Visitola de opilada,
I a su pulso tu embajada
Con estos dedos le digo:
Que aprouecha mucho al higo
Vna i otra pulgarada.
Fingì tu villete luego
I leiselo tambien,
Instando mucho mi ruego
En que algun duro desden
No fuesse porte del pliego.
Representèle el affan
Que tendrà si a don Tristan
Se la concede su hermano,
Que, aunque es galan no mui cano,
Es mas viejo que galan.
GERARDO. Que ai pues dese casamiento?
DOCTOR. Que no lo rehusa Enrico.

250 Condenalle :MIR, MCV, MES, EGH condenallo
252 Al marido le harè :EGH al marido harè
253 Porque seran dulces tretas, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH
Pues seran sabrosas tretas,
257 las costas :EMG las cosas
260 Mejor si es del mismo paño. :MIR, MCV, MES MOV, EGH
Quando acierta a ser del paño.
267 a su pulso :MES, MOV, EGH a sus pulsos
269 higo :EGH1 hijo
282 rehusa :MIR, MCV, MES recusa

GERARDO. Con vn hombre de años ciento?
DOCTOR. Nunca tiene edad el rico.
GERARDO. Siempre es pobre el auariento.
DOCTOR. Verdad es, i bien verdad,
Que con gran puntualidad
Enrico me ha cometido
Que al señor barbiteñido
Le verifique la edad.
GERARDO. Quien tendrà en los años cuenta
Que sabe engañar la tinta?
DOCTOR. Mui poco importa que mienta
La bruxula de la pinta
A los que han hecho setenta.
GERARDO. Que respondiò al fin Leonora?
DOCTOR. Que esta noche tendràs hora.
GERARDO. I si io hiziesse ia
Como introducirme allà,
Gritaria la señora?
DOCTOR. I el idolo soberano,
De beldad imagen rara,
Casilda?
GERARDO. Doila de mano.
DOCTOR. Soplado me has en la cara
En la mitad del Verano.
GERARDO. Su nombre ia con su fama
Escupo.
DOCTOR. No es ia tu Dama
Madona?
GERARDO. Leonora viua.
DOCTOR. Arrojome a tu saliua,
Como a los baños de Alhama.
GERARDO. Tanto desta nouedad,
Carlino amigo, te huelgas?
DOCTOR. Celebrala mi amistad,
Porque tu memoria cuelgas
Hoi a la immortalidad.
Tras cinco años de martyrio
I ceguedad, gran colyrio
Te ha traido Raphael:

291 cuenta :EFD, EMG cuenta?
292 tinta? :EFD, EMG tinta.
297 tendràs hora. :MIR, MCV, MES Sea tu hora.
302- 303 De beldad imagen rara, / Casilda? :MIR, MCV, MES de Casilda, imagen rara / de beldad?
Doila :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(1,3,4) Doile
308 Madona? :MIR, MCV, MES Casilda?
309 tu saliua :EGH su saliua
314 tu memoria :MOV, EGH su memoria

I si te le traxo el,
Su altar illustrarà vn cirio.
GERARDO. Agradezcote esa cera,
Offrenda al fin de tu zelo.
Aparte.
DOCTOR. Quando io se la offreciera,
Casilda, bien sabe el cielo
Que a tu deuocion ardiera.
Adoro tu sombra.
GERARDO. Baste,
Que mi hazienda se gaste
Sin desperdiciar mis años.
DOCTOR. Llegado han ia tus engaños
A la tienda del contraste.
GERARDO. Si acaso noticia tienes,
Mis proximos en el Pardo
Traen penachos tan solenes,
Como a tu amigo Gerardo
Orlan sus benditas sienes.
Viue Dios, que no me visto
De las pieles en que he visto
Gamuçarse otros galanes,
Por no quedar con los canes
Por lo Ceruantes malquisto.
Quinze años ha que ando
(De lo que ahora me pesa)
Harpyas alimentando,
Que sobre ensuciar mi mesa
Todas se han ido bolando.
DOCTOR Con quien batieron sus alas
Esos paxaros, que igualas
A las aues de Phineo?

319 le traxo :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo traxo
322 Offrenda al fin de tu zelo :MIR, MCV, MES Si su pabilo es tu celo EGH Offrenda al fin de su celo.
322+ La acotación Aparte es omitida en EGH.
323 se la :MIR, MCV, MES, MOV se lo
325 Que a tu deuocion ardiera. :MIR, MCV, MES Por que causa el cirio ardiera.
327 Que mi :EGH4 que ia mi
328 Sin desperdiciar mis años. :MIR, MCV, MES Sin que se gasten mis años. MOV, EGH En desperdiciar mis años.
334 Como a tu amigo :MIR, MCV, MES Como tu amigo
335 Orlan sus benditas sienes. :MIR, MCV, MES En sus dos benditas sienes? MOV, EGH(1,2) Orlan las benditas sienes? EGH(3,4) Orlan las benditas sienes.
337 De las pieles en que he visto :MIR, MCV, MES De gamuza, como he visto
338 Gamuçarse :MOV, EGH Transformarse
340 Por lo cervantes :MOV, EGH Por gamuzado

GERARDO. Por Dios, que aun essas no creo
Que fueron de vñas tan malas.
Vna con vn Ginoues,
Otra con vn Capitan
Que passò a Flandes despues,
Otra con vn gauilan
Capirote de valdres.
DOCTOR. No añades a essas desgracias
Los embustes i falacias?...
GERARDO. De quien?
DOCTOR. De aquella moçuela
Cuia casa era vihuela
De seis ordenes.
GERARDO. Deo gracias.
El fin ia desa derrota
Vn matrimonio ha de ser.
DOCTOR. De cierto ladron se nota,
Que se iua a retraer
Debajo de la picota.
GERARDO. Quedese esto aqui, que voi...
DOCTOR. O io Carlino no soi,
O a buscar vas a Tancredo.
GERARDO. Es verdad, porque si oi puedo
Me he de satisfacer oi.
Vete con Casilda tu,
Que te ha embiado a llamar.
DOCTOR. Hala assombrado algun bu?
GERARDO. Io entretanto irè a buscar
Cien vezinos del Perù
DOCTOR. Como tù la boca le abras,
De los que traxo en las zabras,
Mil te darà, io lo fio

354 Otra :MIR I otra
357 Verso terminado con punto final en MES, MOV, EGH(1,2,4) y con interrogación en MCH, MIR, EGH3. Sólo MCV lo termina con coma, indicando de esta forma que se trata de una frase inconclusa.
361 desa :MIR, MCV, MES MOV, EGH de esta
366 Quedese esto aqui, :EGH(1,3) Quedese aqui. Todas las fuentes, excepto EDF y EMG, terminan el verso con punto final.
370 Me he de :EGH4 me ha de
373 Hala assombrado algun bu? :MIR, MCV, MES Hala mordido algun bu? MOV, EGH Pecilgómela algun bu?
374 irè a buscar :MOV, EGH vo a buscar
376 MCV presenta los versos 376-422 en el folio nº 278, pág. derecha y el folio nº 279, pág. izquierda. Su lugar correspondiente hubiera sido el folio nº 274, pág. derecha y el folio nº 275, pág. izquierda.
377 zabras, :EGH(1,3) Zambras,
378 lo fio :EGH2 le fio

GERARDO. Voime, i si acà te le embio,
Entretenmele en palabras.
DOCTOR. Quies llevalle dos balaxes
A esa garduña señora?
GERARDO. No, sino que estos ultrages
No sepa Casilda.
Aparte.
DOCTOR. Ahora
Lo veredes, dixo Agrages.
GERARDO. Amigo, que dizes?
DOCTOR. Digo,
Que no deue ser mi amigo
Quien de mi esso se promete.
GERARDO. Quedate, i perdona.
DOCTOR. Vete,
Que io me quedo commigo.
Vase Gerardo.
Profunda sciencia de valor diuino,
De Apolo nieta, i de Esculapio hija,
Cuias insignias son vna sortija,
Precioso engaste de vn guijarro fino:
Con tu licencia ia el Doctor Carlino
De tu amarilla borla se cobija;
Falsamente arrollando en su balija,
El mal iluminado pergamino:
Despojos de vn hermano, que en Valencia
Muriò en tus facultades gradúàdo,
I mi necessidad los hizo herencia.
Si pequè en ello, muera el que ha pecado:
Mas oie antes quien soi, sagrada sciencia,
Porque muera a lo menos confessado.
Vn pobre Aragones soi,
Nacido en Calataiud

379 Voime, i si :EGH Voi, i si
te le :MIR, MCV, MES, MOV, EGH4 te lo
380 Entretenmele : MIR, MCV, MES, MOV, EGH4 entretenmelo
381 Quies llevalle dos balaxes :MCH, EFD, EMG Tomarà traidos balaxes
382 A esa garduña señora? :MCH, EFD, EMG Esa garduña señora? MOV, EGH I un carbunclo a esa señora?
383 No, sino que estos ultrages :MCH, EFD Tomàra que estos ultrages EMG Tomará que estos ultrages
392 De Apolo nieta, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Nieta de Apolo,
395 Con tu licencia ia :MIR, MCV, MES, MOV, EGH En tus escuelas ia
397 arrollando en su balija, :EGH(1,3) arrollando su balija,
400 en tus facultades :MOV en tres facultades EGH entre facultades
401 I mi necessidad los hizo :MOV I la necesidad las hizo EGH I la necesidad los hizo
403 Sagrada :MIR, MCV, MES, MOV, EGH divina

De humildes padres, mas limpios
Como el raio de la luz.
Fuime a Valencia muchacho,
A donde en mi jubentud
Fui demonio por Valencia
Encarnado, i aun, azul.
Aprendi alli lo que basta
Para engañar al comun
Con dos o tres aphorismos
Del medico de Corfu.
Muriò mi hermano, i dexòme
Sus cartas en vn bahul,
Con que pienso maréàr
Todo el Norte, i todo el Sur.
En sus grados, i en su nombre,
Me enbestì con promptitud,
I lleguè a esta ciudad, donde
Soi vn Galeno Andaluz.
Sangro al tiento, i purgo al buelo
Sin tener methodo algun,
Como pescador de caña,
O tirador de arcabuz:
No dirè que hago milagros
Por salir de esclauitud
Como cabeza de Vacca
Con la señal de la cruz.
Sino que a Dios gracias tengo
Tanta dicha en dar salud,
Que en las casas donde entro
Nunca se corta capuz.
Con los de mi facultad
Soi vn Mico de Tolù,
Que con monerias grangeo
Amistad i gratitud.
Portuno soi en el mar,

407 mas limpios :EGH3 tan limpios
410 A donde en mi :EGH2 A donde mi
412 i aun :MCH, EFD, EMG i vn
415 Con dos o tres :EGH Con cuatro o seis
419 maréàr :EGH navegar
424 Galeno Andaluz. :EGH3 Galan Andaluz.
429- 432 No dirè que hago milagros :MOV, EGH No digo que hago milagros MCH, EFD, EMG no recogen este verso (429) ni los tres siguientes.
433 Sino que a Dios gracias tengo :MCH, EFD, EMG I tengo, gracias a Dios,
435- 436 Que en las casas, donde entro,/Nunca se corta capuz. :MCH, MOV, EGH, EFD, EMG Que mis primeras visitas/ Son visperas del capuz.
439 Que con monerias :EGH Que en monerias
441 Portuno :MCH, MIR, MCV, MES, EFD, EMG Portundo

Que haziendo a todos el buz,
Buen viage digo a todos,
Aunque encuentre con Dragut.
Io sustentar opiniones
Contra el Doctor Dingandux,
Que no sustento vna mula
Por no dalle medio almud?
Io conferencias en juntas,
Que el horno son del Padul,
Poca poia, i muchas vozes,
Sombrerazo, i mientes tu,?
Abrenuncio, Sathanas;
A otra puerta, Bercebù,
Que mi negocio es solapo,
Lisonja i solicitud.
Curo las Damas del pueblo,
I trato la jumentud
De los galanes, i a todos
Soi Medico de ororuz:
Dulce, pero chupatiuo,
Que, pregonando virtud,
La voz tengo de Iacob,
I las manos de Esaù.
Confiesso de quando en quando
En el nombre de Iesvs,
Con que el mas zeloso fia
Su encina de mi segur.
Los bucaros para mi
Son las minas del Perù,
Segun tengo de opiladas
Infinita multitud.
Visitolas: i a las bellas,
Como si fueran laud,
Busco en los trastes del braço
Consonancias de salud.
Si las sangran del touillo,
Assisto con vna luz
A ver troços de marfil
Qual no los vio Calicut.

449 Io conferencias en juntas, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Io temoso en una junta
450 Que el horno son del Padul, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH3 Que es el horno del Padul, EGH(1,2,4) Que es horno del Padul,
452 Sombrerazo :MOV, EGH Sombrerico
458 jumentud :MIR, MCV, MOV, EGH juventud
473 las mas bellas, :EGH las bellas,
479 de marfil, :EGH de cristal,

Miro manos, i sè dellas
Lo que sabe vn Abestruz,
A lo qual acuden todas,
Como moscas a alexur.
Hablo a Blancaflor en Flores,
A Lindaraxa en Gazul,
Blancaflor me da jamones,
Lindaraxa alcuzcuzu.
Si Flores da el par de guantes
Del mejor ambar de Ormuz,
Gazul la cadena de oro,
Señas de su esclauitud.
Andome como la abeja
Con prompta solicitud,
Ia desflorando el romero,
Ia sobre el almoradux.
Fullero siempre doi cartas
A vno i otro tahur:
A los pobres doi primera,
I a los ricos les doi flux.
A Enrico traigo en çaranda
Como grano de altramuz,
I en la red anda Tancredo
Coléàndo como atun.
Don Tristan barbas al olio,
Hijo de Sarra i Matus,
Que fue paloma, i ia es cueruo
Mediante cierto vetun,
Por mis traças pisa el viento;
Tisberto muere, i segun
Le tratan mis embelecos
Occuparà el ataud.
Por medio el alma a Gerardo

481 Miro manos, i sè dellas :MIR, MCV, MES Miro manos, sin saber EGH Miramonos sin saber
482 Lo que sabe vn Abestruz, :MIR, MCV, MES, EGH de ellas mas que vn abestruz,
487 Blancaflor me da jamones, :MIR, MCV, MES, si Blancaflor da jamones, MOV, EGH Si Blancaflor da jazmines,
489 Si Flores da :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Flores me da
493 Andome como :EGH(1,3) A donde como
494 prompta :MIR, MCV, MES, MOV, EGH dulce
498 A vno :MES Al vno
503 anda :EGH està
504 Coléàndo como atun. :MIR, MCV, MES, MOV Prendido como vn atun. EGH Tendido como vn atun.
507 paloma, i ia es :MIR, MCV, MES, MOV, EGH paloma, ia es
508 Mediante cierto :EGH Mediante el cierto
511 Le tratan :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo tratan

Le envaino hasta la cruz
El maior embuste mio,
Espada de Sahagun.
De las lagrimas de todos
Soi io triste el arcaduz,
I estoi llorando mas que ellos.
Amor, bien lo sabes tu.
Refiereselo a la sciencia
Que es Diosa de la salud,
Mientras que io voi a ver
La causa de mi inquietud.

Entra Casilda.

CASILDA. A donde bueno, Doctor?
DOCTOR. A veros, dulce Casilda.
CASILDA. Ia que la mentis, mentilda
Con mas dorado color.
Quien desde aier por la tarde
Se ha estado sin que me vea,
Bien serà que no le crea,
I mejor que no le aguarde.
I quien por toda esa calle
Viene hablando entre si,
No viene a buscarme a mi;
I assi es bien que no me halle.

Cubrese el rostro.

DOCTOR. Desuia la mano aleue,
No dès a la nieue enojos,
Que siendo soles tus hojos,
No es bien que les fies la nieue.
Baste, lisongera, ia,
Segun mal me correspondes,
Que no estè aqui lo que escondes,
Sin que escondas lo que està.
CASILDA. Graciosa incredulidad!
Que escondo io ni que ausento?
DOCTOR. La memoria, el pensamiento,
El alma, la voluntad.
Porque aqui (Amor es testigo)
Solo assiste, por mi mal,

515 El maior :MOV, EGH El mejor
519 que ellos. :EGH que ellas,
529- 530 tarde / Se ha estado :MOV, EGH tarde / ha estado
531 le crea, :MCV, EGH(1,3) lo crea,
532 le aguarde : MCV lo aguarde
536+ MIR, MCV Cubrese el rostro con la mano.
540 les fies :EGH(1,2,3) le fies
541 Baste, :MOV Basta,
543 estè :MOV, EGH està
545 Graciosa :MOV, EGH Donosa

Vna funda de cristal
Desto inuisible que digo.
CASILDA. No poco a fe me alborota
EL sobresalto, Doctor,
Que dè alfeliche a tu amor
Quando entendi tenia gota.
I es cosa bien importuna
Que ahora me estès llamando,
No a ver a tu amor bolando,
Sino a mecelle en la cuna.
Al cabo de tantos dias
De satisfacion i fe,
Me pides ahora que
Arrulle tus niñerias?
Quando he liado la ropa
Sin dexar clauo en pared.
Para que oi vuesa merced
Sea el toro desta Europa,
Viene con impertinencias
(I io, necia, que respondo)
Con que ausento, i con que escondo
Tres dozenas de potencias?
Vaiase a Carlinéàr
Con aquella opiladica,
Que por que blando le pica
La quiere ahora azerar.
DOCTOR. Casilda, al diamante bello
El batillo i burilallo
No es para despedaçallo,
Sino para conocello.
I assi, señora, el hablarte,
Incredulo desta suerte,
No ha sido por ofenderte
Sino por calificarte.
I por vida de tus ojos
Que son de mis ojos vida,

552 Desto inuisible :EGH De este imposible
555 dè :MIR, MCV, MES, MOV, EGH4 de
556 entendi :MIR, MCV, MES, MOV, EGH pense
560 mecelle :MIR, MCV, MES, MOV, EGH mecello
563 Me pides :EGH me pedis
564 niñerias? :MCH, EGH, EFD, EMG niñerias.
565 he liado la ropa :MOV, EGH liada la ropa
572 potencias? :MCH, EGH, EFD, EMG potencias.
574 opiladica, :EGH1 opiladiza,
577 al diamante :EGH el diamante
581 el hablarte :EMG al hablarte
586 Que son de mis ojos vida, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH
pues son ojos de mi vida,

Que nuestra amistad despida
Qualquiera ocasion de enojos.
Hablemos de lo que importa.
CASILDA. Anda Gerardo hecho vn Marte.
DOCTOR. De vn quarto de hora a esta parte
Menos ia su espada corta.
Los zelos embainò ia
Por flechar amores nueuos,
I io le empollè los hueuos
Que ahora sacando està.
CASILDA. Por que, di?
DOCTOR. Porque a vn Doctor
Occasiones peligrosas
Fuerçan a vsar de ventosas
Para diuertir a Amor.
Ia te dixe en el estado
Que le dexè con Lucrecia,
Que si no es ahora necia
Cien escudos ha tocado.
I si el es discreto ahora,
Afirmarte mui bien puedo
Que se los pidiò a Tancredo
Para dar à la señora.
CASILDA. De suerte, amigo, que dizes
Que al Capricornio galan
Sacandole ahora estan
De su braço las narizes?
DOCTOR. Eso es mismissimamente.
CASILDA. A Tancredo?
DOCTOR. A su mercè.
CASILDA. Excelente cosa, a fe!
DOCTOR. Pero no mui excelente,
Que al pagar daran cuidado;
Que no es grangeria mui rica

588 Qualquiera :EGH(1,3,4) Qualquier
589 de lo que :MIR, MCV, MES en lo que
590 Marte. :MIR, MCV, MES Marte?
595 empollè :MOV, EGH empollo
597 Por que, di? :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Por que, pues?
599 Fuerçan :EMG Fuerzas
602 le dexè :MIR, MCV, MES, EGH lo dexè
604 ha tocado. :MCV, MES, MOV, EGH ha tomado.
605 I si el es :EGH(1,2,3)I si es el EGH4 I si es
610 al Capricornio galan :MIR, MCV, MES al necio de mi galan
612 narizes? :EGH narizes.
617 Que al pagar daran cuidado; :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Que despues darán cuidado,
618 Que no es grangeria mui rica : MIR, MCV, MES porque no es grangeria rica

El credito en la botica,
Si es lo que tomais fiado.
  Dos vezes el gusto estraga,
Sin ninguna bastar poma:
La vna quando se toma,
La otra quando se paga.

CASILDA. Cento scuti?
DOCTOR. Di oro in oro;
CASILDA. Cancaro.
DOCTOR. Cazzo madonna.
CASILDA. Galantissima persona
Aurà andado con el toro.
DOCTOR. Parece que huelgas dello.
CASILDA. Parece que no me pesa,
Pues me obliga mas apriesa
A sacudillo del cuello.
DOCTOR. Pues luego esta noche quiere
Cerrar con otro vagage.
Perdoneme el mal lenguage
La madama por quien muere.
CASILDA. Es Leonora?
DOCTOR. La repropia.
CASILDA. No ai que pedille perdon,
Que en ella es la discrecion
Blanco i rubio en Etiopia.
DOCTOR. No tienes razon, que es
Discreta.
CASILDA. Como tu mula.
DOCTOR. Eso poco la atribula,
Porque io ando en mis pies.
CASILDA. Io harè que mula te den.
DOCTOR. No serà en este lugar,

619 El credito en la botica, :MIR, MCV, MES Tener credito en botica, EGH4 El credito de la botica,
620 Si es lo que tomais fiado. :MIR, MCV, MES Si lo que tomais fiado MOV, EGH si lo que toma es fiado.
622 Sin ninguna bastar poma: :MIR, MCV, MES sin bastar para ello poma,
625 scuti? :EGH scuti.
Di oro in oro; :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(1,2,4) De oro en oro. EGH4 De oro en oro?
626 Cancaro. :MOV, EGH(1,2,4) Cancaro?
631 Pues me obliga mas apriesa :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Por lo que me obliga apriesa
633 quiere :EGH quiero
634 vagage. :EFD, EMG vagaje?
636 muere. :MOV, EGH muero.
637 Leonora? :EGH(1,2) Leonora.
643 la atribula, :EGH4 le atribula,
644 Porque io ando en mis pies. :MOV, EGH Que ni aun las traigo en los pies

Aunque esto de muladar
En ningun lugar mas bien.
CASILDA. Si eres mi esposo esta noche,
Ver mañana determino
En mula al Doctor Carlino,
I a doña Casilda en coche.
DOCTOR. O que donaire! ô que historia
Para vn Doctor de estornudos!
Que le pagan en menudos,
Quando no es en pepitoria.
CASILDA. No entiendo eso como es.
DOCTOR. Io si, i tu lo entenderàs,
Quando me paguen los mas
En beso manos i pies.
Que el pagar no es ordinario
En ochauos, pues se tiene
Por fiesta harto solene
La que trae tal ochauario.
I ai maior mal, que vn criado
Le impone sissa maior
A la paga de vn Doctor,
Que a la carne i al pescado.
Como no ai otra moneda
Sino es esta de bellon,
Page o paxaro sison
Con buena parte se queda.
I ai dias, Casilda, hartos
(Si la memoria recoges)
Que todos son ia reloxes,
Principalmente en dar quartos.
Con estas aiudas, que
Hyppocrates nos dexò,
Que mula he de tener io?
CASILDA. Que mula? Io lo dirè:
Vna nueua, pisadora,
I negra como vna endrina,
Que solo serà mohina

650 Ver mañana :EGH1 Ver maña
651 En mula :MIR, MCV, MES Con mula
656 Quando no es en pepitoria. :MCV I los mas en pepitoria!
659 paguen :EGH(1,3) pague
661 Que el pagar :EGH Que pagar
667 de vn Doctor :MOV del Doctor
672 Con buena parte se queda. :MOV, EGH Con las décimas se queda.
673 I ai dias, :MIR, MCV, MES, MOV, EGH I ha dias,
678 nos dexò, :MIR, MCV, MES nos librò,
680 Io lo dirè: :MCV, MOV, EGH Io os lo dirè.
683 Que solo serà mohina :MIR, MCV, MES Que ia tendrà de mohina

Por la que te ha dado ahora.
DOCTOR. Pues no me ha de amohinar
Que me obligues a tener
Lo que mañana has de ver
Que no puedo sustentar?
Quanto mas, si he de dezillo,
Que qualquier Doctor Galeno,
I mas si es veintidoseno,
Vna mula es su cuchillo.
Halla por su dicha el triste
Visitas en su visita:
La ocasion le solicita,
Su flaqueza no resiste.
Quedase el pobre aléàndo
En las varetas de liga,
I mientras en la vexiga
Està la orina mirando
De las picantes señoras,
La mula con su percox
(Hecha mano de relox)
Señalando està las horas.
I de la suerte que vn ojo
En la margen de vna historia
Al mas flaco de memoria
Le està haziendo del ojo,
En la margen de la casa
Donde mas se dissimula
Vn Doctor, tiene su mula
Tres ojos para el que passa.
Para el que iendo pian piano,
Dèle o no le dè molestia,
Ha de conocer la bestia
Del señor Doctor fulano.
Eso no, amiga.
CASILDA. Eso si,
Amigo, assi os guarde Dios:
Mula ha de auer para vos,

684 Por la que te ha dado ahora. :MIR, VCV, MES La que le ha sobrado ahora. MOV, EGH Por la que os ha dado ahora.
685 no me ha de :MIR, MCV no me he de
693 Halla :MCH, EFD, EMG Hallò
694 en su visita: :MIR, MCV, MES, MOV, EGH en la visita,
695 le solicita, :MIR, MCV, MES , MOV, EGH lo solicita.
705 que vn ojo :EMG de un ojo
706 En la margen :MIR, MCV, MES, MOV, EGH En el margen (Id. V. 709)
707 Al mas flaco :EMG El mas flaco
709 de la casa :MIR, MCV, MOV, EGH, de una casa
714 Dèle o no le dè molestia, :EGH(1,2,4) Dèle, o no, molestia
717 Eso si, :MIR, MCV, MES Esto si.

Como coche para mi.
I si no coche, escudero
Caluiluciente i barbon,
No amouible, ni alquilon,
Festiuo ni Dominguero,
Que cada Sabado vea
La Letra Dominical,
Sino vn barbas de Naual,
Sea Carmelo, o lienço sea.
DOCTOR. Doña Casilda.
CASILDA. Doctor.
DOCTOR. Aun no estamos desposados
Para recibir criados.
Consideradlo mejor.
CASILDA. Antes que llegue a ser nobia
Escudero quiero cano,
Que me reciba la mano
Sobre paño de Segobia.
Porque harà buena acogida,
Segun tienen vezindad,
Paño de aquella Ciudad
A nieue de la Fuenfrida.
DOCTOR. Que determinas al fin?
Echar de Nuflo Garcia
Por medio de vna cruxia
Que cruxir haga el chapin?
O vanidad de muger!
CASILDA. Maridico de futuro,
Escudero quiero puro.
DOCTOR. Pues aguado puede ser
Si no se busca de espacio?
CASILDA. Ñuflos, i reñuflos chero.
DOCTOR. Quantos, niña?
CASILDA. Vn escudero.
DOCTOR. Lo concedo.
CASILDA. Vi ringracio.
Nunca tratàra mi hermana
Con el figon que tratò,
Porque no aprendiera io

722 Caluiluciente :EMG cariluciente
725 vea :EGH lea
735 Que me reciba la mano :MIR, MCV, MES I tal, que caiga mi mano
738 tienen :MOV, EGH tiene
742 Echar de Nuflo :MIR, MCV, MES Echar de Ñuflo MOV, EGH De echar de Ñuflo
745 vanidad :MOV, EGH variedad
750 reñuflos :EGH reñuflo
752 Lo concedo. :MCV, MOV, EGH Li concedo.
754 el figon :EGH el suegro

Qualque parola Toscana.
DOCTOR. Todo se admite en Palacio,
Casilda.
CASILDA. Luego dezis
Que con buen gusto me ois?
DOCTOR. Volentieri.
CASILDA. Vi ringracio.
Solo resta que me des
Palabra.
DOCTOR. De que, señora?
CASILDA. De comprar...
DOCTOR. Que?
CASILDA. Vna andadora
Que te soliuie los pies.
Vna que, aunque con afan
Haziendo su freno pluma,
I tinta fina su espuma,
Escriba en cada zaguan:
«Aqui llegò a esta posada
Vn Doctor, que traer pudiera
El olio en la faltriquera
I en la pretina la açada.»
DOCTOR. Pullitas, Casilda, a mi?
No quiero mula que escriba.
CASILDA. Si, Doctor, assi io viua,
O me desmayarè aqui.
DOCTOR. No hareis tal por San Acacio,
Que me irè antes.
CASILDA. Ia me fino.
Mula, Amor; mula, Carlino.
DOCTOR. La comprarò.
CASILDA. Vi ringracio.
Entra Tancredo.
TANCREDO. Señores mios, que vozes
Son estas? Que es lo que pasa?
DOCTOR. No ha entrado vna mula en casa,
I ia està tirando coces.
CASILDA. De melindroso el Doctor
Se ha perdido, i de gallardo,

756 parola Toscana. :MIR, MES cosa Italiana.
758 Casilda. :MOV Casilda?
759 ois? :EGH(1,2) ois.
764 Que te Soliuie los pies. :MOV Que te solicite los pies. EGH Que solicite los pies.
768 Escriba en cada zaguan: :MIR, MCV Deje escrito en el zaguan:
772 la açada. :EGH(1,3,4) el açada
773 Pullitas, :MOV, EGH Pulletas,
780 comprarò. :MOV, EGH, EMG comprarè.
784 I ia està :MIR, MCV I està ia

Siendo como es del Gerardo
Tan amigo i tan señor.
  Llegò aier vn forastero
Vendiendo vna mula negra,
Que aun la relación alegra,
I vale qualquier dinero.
  Concertòla en cient ducados,
Que cien marauedis son;
Pero en tan fuerte ocasion,
Que me ha puesto a mi en cuidados.
  Està el pobre sin vn quarto,
Gerardo sin vn réàl.
Io, aunque no tengo caudal,
El caudal que tengo parto.
  Ofrezcole mis joiuelas
Aun para mas que empeñallas,
El no ha querido aceptallas;
Melindre de quatro suelas.
  En esta medio batalla
Estauamos no ha vn momento.
Io de corrida la cuento,
I el de empachado la calla.

TANCREDO. Doctor, si vna empressa honrada
Es para amigos de lei,
Aquesta empressa, buen Rei,
Para mi estaua guardada.
  Quanto mas, que entiendo io,
I no lo dudo, señora,
Que para esta mula ahora
Cient escudos me pidiò
  Gerardo: i fue gran ventura
El tenellos tan a punto.

CASILDA. Que fueron essos, barrunto,
Para otra caualgadura.

TANCREDO. Compra algo?

CASILDA. No, sino paga
Vna iegua de vn amigo.

TANCREDO. Holgarè, Dios es testigo,
Que della se satisfaga.
  Es buena, si dizen?

CASILDA. Creo
Que te ha de parecer bella,
Porque tu has andado en ella.

TANCREDO. Es la iegua de Amadeo?

787 del Gerardo :MIR, MCV, MES, MOV, EGH de Gerardo
794 Que cient :MCV, MOV, EGH I cien
800 que tengo parto. :MOV, EGH que tengo es harto.
802- 803 empeñallas, / El no :MIR, MCV, MES empeñallas, / Y el no
816 Cient escudos :EGH cien ducados

DOCTOR. Sea la iegua la que fuere,
De tu animo, Tancredo,
Tan agradecido quedo
Qual lo verà quien viuiere.
Guarda, amigo, tu dinero,
Si a mi gusto te regulas,
Que quando io quiera mulas
Me las harà el çapatero.
Comprar mula mi pobreza
Mui grande locura es;
Bastame el corcho en los pies,
Sin subirlo a la cabeza.
CASILDA. O, que humildades son esas,
Doctor, tan impertinentes:
Mui grande flaqueza sientes
De la amistad que professas
Con los que podran pensar,
Que sin duda deues ser
Couarde en agradecer,
I oluidadizo en pagar.
DOCTOR. No soi, puedo lo dezir,
A fe de Doctor de bien,
Sino el mismo empacho, i quien
Morirà por no pedir.
CASILDA. Dexa que los pida io
A quien los pagarè presto.
TANCREDO. Mui bien, Doctor, me està esto.
DOCTOR. Señor Tancredo, a mi no.
Pedir para mi, i quedar
A la satisfacion dello?
Tus labios, Casilda, sello
Para no dexarte hablar.
TANCREDO. Ia es mucho melindre ese,
Si io con gusto dar quiero
A Casilda este dinero,
I ella aceptallo, no os pese;
Fuera de que para esto
Gerardo me embiò acà,
I mui bien dispuesto està,
Si ello assi estaua dispuesto.

829 la iegua la que :MIR, MCV, MES, MOV, EGH la iegua que
832 Qual lo :MOV, EGH que lo
835- 836 mulas / Me las harà :MIR, MCV, MES, MOV, EGH mulas / Las harà
839 Bastame :MIR, MCV, MES Basteme
843 grande flaqueza :EGH grandes flaquezas
849 puedo lo dezir, :MOV, EGH puedo io dezir
863 este dinero, :MIR ese dinero,
865 Fuera de que :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Quanto mas que
868 Si ello assi :EGH si ello a mi

DOCTOR. Por la borla de mi grado,
Que pensar tal no es razon,
O muera de toroçon
La mula que aun no he comprado.
Para lo que acà te embia,
Io despues te lo dirè;
Que cierta cosa es, a fe,
Mucho mas tuia que mia.
TANCREDO. Voi pues.
DOCTOR. Adonde?
TANCREDO. A mi casa
Por los dineros.
DOCTOR. Detente,
Que yr no es cosa conuiniente
Donde de zelos se abrasa
Tu muger. Dale cuidados
Casilda, i para el Doctor,
Que solicita su amor,
Vas a sacar cient ducados?
Sacaràsla de jùizio.
CASILDA. Vàlgame Dios! I tan recia
Es la señora Lucrecia?
Vestios, Tancredo, vn silicio.
Occupese la señora
En el vastidor que està,
Sin que en mas dibuxos ia
Se meta.
TANCREDO. Es gran bordadora.
DOCTOR. Dinerillos este dia
El vastidor le ha valido.
TANCREDO. Nunca io, Doctor, le pido
Quenta de su grangeria.
CASILDA. Io apostarè que a esta hora
Se ha dado algun agujazo.
DOCTOR. Al menos sin embaraço
Trabaja.
TANCREDO. Es gran bordadora.
DOCTOR. A fe que te quiere bien
Quien de tu muger te zela,
Victorioso el fauor buela,
Vencido huie el desden.

872 La mula que aun no :MIR, MCV,MES,MOV, EGH La mula que no
877 Adonde? :EGH Donde?
879 Yr no es cosa conuiniente :MIR, MCV, MES ir es grande inconviniente
883 Su amor :MIR, MCV, MES, MOV, EGH tu amor
889 Occupese la :EGH(1,4) Ocupe la EGH3 Ocupe bien la
890 En el vastidor :EGH4 En vastidor
891 Sin que en mas :EGH4 Sin que mas
892 EMG hace admirativa la frase pronunciada por Tancredo, (Id. v. 900).

CASILDA. A fe que ha sido el Doctor,
Como docto i como diestro,
Famoso abogado vuestro
En las audiencias de Amor.
TANCREDO. Humilde i agradecido,
Quando no fuera de seso,
A la vna los pies beso,
I al otro las manos pido,
Para no tan solo en ellas
Ponelle los cien escudos,
Sino pensamientos mudos
Mas que tiene el cielo estrellas.
DOCTOR. Dad, Casilda, a tal amante
Señas de vuestra amistad.
Teneisle amor?
CASILDA. Voluntad.
DOCTOR. Con firmeza?
CASILDA. De diamante.
DOCTOR. Que ha de ser?
CASILDA. Fauorecido.
DOCTOR. Quando?
CASILDA. Vos lo sabeis eso.
TANCREDO. A la vna los pies beso,
I al otro las manos pido:
Pues en ellas veo que estàn,
Segun mi ventura quiso,
Las llaues del Paraiso
Deste venturoso Adan.
DOCTOR. No habla mui bien?
CASILDA. Dulcemente.
DOCTOR. Persuade?
CASILDA. I aun obliga.
DOCTOR. Que aueis de ser ia?
CASILDA. Su amiga.
DOCTOR. Inconstante?
CASILDA. Consistente.

916+ EGH presenta la acotación Aparte.
917 Dad, Casilda, a tal amante :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(1,2,3) Dale, Casilda, a este amante EGH4 Dale, Casilda, a ese amante
918 Señas de vuestra amistad. :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Señas hoy de tu amistad.
919 Teneisle :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Tienesle
922 Vos lo sabeis :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Tu lo sabes
925 en ellas :EGH(2,3) en ella
929 No habla :MCV, EGH Habla
929+ EGH escribe la acotación Aparte.
931 Que aueis de ser ia? Su amiga. :MIR, MCV, MES Que has de ser de oi mas? Su amiga. MOV, EGH A que, hija? A ser su amiga.
932 Inconstante? :MOV En constante? EGH Es constante?

DOCTOR. Que merece?
CASILDA. Ser querido.
DOCTOR. Con demasia?
CASILDA. Con exceso.
TANCREDO. A la vna los pies beso,
I al otro las manos pido.
I sin mas aguardar, voi
A traer este dinero.
DOCTOR. De tu casa no lo quiero.
TANCREDO. No serà, a fe de quien soi.
CASILDA. Id por el, pues, i bolued,
Aduirtiendo, amigo leal,
Non fagades ende al,
So pena de mi merced.
Vase Tancredo.
Que tal ia la mula es,
Doctirissimo señor?
DOCTOR. Casildissima, mejor
Que las que calçan mis pies,
Pues que, sin andar, mejoro
Mis passos, i dezir puedo,
Si presta en oro Tancredo,
Que es la mula como vn oro.
CASILDA. Que socarron tan crúèl
Has andado con este hombre!
Coronen, Doctor, tu nombre
Treinta palmas i vn laurel.
DOCTOR. O que atractiuo diapalma
Fuiste, amiga, para el mismo!
Bien te deue el chupatismo
Cient laureles i vna palma.
CASILDA. Mirad con que dos se toma,
I entre que dos piedra imanes

934 Con demasia? :MOV, EGH Apretado?
939 lo quiero. :EGH le quiero.
944+ MIR, MCV, MES, MOV Vase Tancredo por los cien ducados. EGH Vase Tancredo por el dinero.
948 calçan mis pies, :EGH traigo en los pies.
951 Si presta en oro :MIR, MCV, MES Si en oro presta EGH Que presta en oro
952 Que es la mula :EGH Que la mula es
954 Has andado con este hombre! :MIR, MCV, MES Anduviste con ese hombre! MOV, EGH Anduviste con el hombre!
955 Coronen, Doctor, tu nombre :MCH, EFD, EMG Celebren de oi mas tu nombre
958 Fuiste, amiga, para el mismo! :MIR, MCV, MES, Anduviste con el mismo!
959 Bien te deue el :MOV Bien se debe al EGH Bien merece el
962 entre que dos :EGH2 entre dos

Le suspenden sus afanes
Al çancarron de Mahoma.
DOCTOR. Mui bien has andado oi;
Desollaras mil Tancredos
Si tus ojos i mis dedos
Hazen señas de Rentoi.
No falten para el Medoro
Que citè denantes io.
CASILDA. Si es Henrico, ia pasò
Con grande cadena de oro.
DOCTOR. Boluerà a dexar Henrico
El cabestrillo dorado,
Que al cueruo lisonjeàdo
Queso se le cae del pico.
CASILDA. Bien fiaràs de la zorra,
Que por mas que sea proteruo,
No bolarà tanto el cueruo,
Quanto ella en su alcance corra.
DOCTOR. O, pidele a la tortuga
Te preste el paso en la arena
Para alcançar la cadena
I acelerar nuestra fuga.
CASILDA. Para quando la señalas?
DOCTOR. Para esta noche la guardo,
Si encerrar puedo a Gerardo,
Que es su prision nuestras alas.
CASILDA. Donde, amigo, i de que modo?
DOCTOR. En cas de Enrico, señora.
No preguntes mas ahora,
Que despues lo sabras todo,
I antes de nuestra partida
Dexemos el finiquito,
Que los Hebreos a Egyto
La noche de su huida.
CASILDA. Como?

963 Le suspenden :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo suspenden
964 Al :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(2,3) Cual EGH(1,4) Cuan
965 MIR no señala que es el Doctor quien toma la palabra en este verso.
969 No falten para :MIR, MCV, MES Guardalas para MOV, EGH Guardes para
980 Quanto ella :MOV, EGH Como ella
981 pidele a la :MIR, MCV, MES, EGH pedidle a una MOV pedirle a una
982 Te preste :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Que os preste
988 Su prision :MIR, MES su encierro MCV, MOV, EGH su ausencia
990 En cas de Enrico :MES En case Henrico
991 No preguntes mas :MIR, MCV, MES, MOV, EGH I no sepas mas
993 I antes de :MOV, EGH Antes de
995 a Egyto :EMG de Egito

DOCTOR. Pidiendo i lleuando,
Que mulas tengo alquiladas
De pensamientos herradas,
Que nos sacaràn bolando.
CASILDA. Hagase dèsa manera.
Hurtemonos a esa hora,
Que quiero morir Doctora
Si he viuido bachillera.
Patria, a Dios; posada mia,
Nudoso balcon gallardo,
Que los zelos de Gerardo
Vistieron de celosia:
Auiendo en casa postigo
Que se abre sin que se oia,
Por do entrò el cauallo a Troia,
Preñado de quien no digo.
Paredes, que piedras nueuas
Os dieron dulces canciones
De musicos Amphiones,
Como a los muros de Thebas.
Calle, que centellas puras
Despediste ia, sacadas
Quando no a golpes de espadas,
A fuerça de herraduras:
Casilda se va i os dexa
Por vn matrimonio honrado,
Escudero, Don, estrado,
Dueña en sala i mico en reja.
Pero no temais que impida
Desuanecimiento nueuo
El sentimiento que os deuo
Por leies de la partida.
Llora Casilda.
DOCTOR. Lloras, Casilda? i io lloro
Por seguirte, pues me sigues.
Quiera Dios que no me obligues
A mas por leies de Toro.
Haze que llora el Doctor i entra Enrico.
ENRICO. Que desgracia ha sucedido,
Que tantas lagrimas cuesta?
CASILDA. No es ia sino razon esta:

998 alquiladas :MIR, MCV, MES extremadas
1000 sacaràn :MIR, MCV, MES, MOV, EGH llevaràn
1002 Hurtemonos a esa hora, :MIR, MCV I volemos a su hora, MES, MOV Hurtemonos a su hora,
1010 abre :MIR, MCV, MES, MOV, EGH abra
1028+ Acotación omitida en MCV, MOV y EGH.
1031 Quiera :MIR, MCV, MES Plega
1032+ MIR, MES Llora el Doctor y entra Henrico. MCV, MOV, EGH Entra Henrico.

Regar lo que se ha barrido.
ENRICO. Grandes señas son de enojos
Ver rompidas sin consuelo
Las cataratas del cielo
Que se abreuia en vuestros ojos.
DOCTOR. Del diluuio solo sè,
Que aquel aposento esconde
Las sierras de Armenia, donde
Parò el arca de Noë.
Sus rúinas podreis verlas
Sin las aues que vatieron,
I animales, que mouieron
Plumas de oro i pies de perlas.
ENRICO. No entiendo.
DOCTOR. Lesbina aier
Vna arca descerrajò,
I a Casilda le lleuò
Hasta el menor alfiler.
Vienes mui en hora buena,
A tiempo, que traes Enrico,
Si la oliua no en el pico,
El arco en esa cadena.
CASILDA. Miente el Doctor.
DOCTOR. Es verdad.
ENRICO. Si, dulce señora mia,
Dèsta cadenilla fia
Amor tu serenidad.
Aunque quatro caracoles
No vale, siruete dèlla;
Que no es bien, Casilda bella,
Que humedezcas mas tus soles.
Raios de luz serà bien
I no lagrimas de enojos
Que den tus hermosos ojos
Quando alguna cosa den.

1038 rompidas :EGH rompidos
1045 podreis :MIR, MCV, MES podeis
1046- 1047 vatieron,/i animales :EGH vatieron, / animales
1050 Vna :EGH, EFD, EMG Vn
1051 I a Casilda le llevò :MOV, EGH I a este angel no perdonò
1052 Hasta el menor alfiler. :MIR, MCV, MES Hasta un minimo alfiler MOV, EGH(1,3,4) ni aun vn minimo alfiler EGH2 ni aun minimo alfiler
1055 Si la oliva no en el pico, :EGH Si no la oliva en el pico
1056 en esa :MOV en esta
1064 Que humedezcas mas tus soles. :MIR, MOV, EGH(2,4) Que sean rios tus dos soles. MCV, MES Sean rios mas tus dos soles. EGH (1,3) Que sean ricos tus dos soles.
1065- 1068 Versos no incluidos en MCH, EFD y EMG.

CASILDA. Aunque era criada nueua.
Lesbina, llorar me plaze
La soledad que me haze,
No las cosas que me lleua.
I pues que no lloro aqui
Sino la ausencia que digo,
La cadena os dexo, amigo,
Porque no huiais de mi.
En secreto.
DOCTOR. Necia sois maior de marca
Si tal hazeis; recebilda.
Que bien estarà, Casilda,
El arco dentro del arca.
Bueluese a Enrico.
Tambien io a Casilda cedo
En ocasion como esta,
Cient ducados, que me presta
Para vna mula Tancredo.
I està ia la impertinencia
Tan señora de vassallos,
Que no ha querido aceptallos:
No sè que sueña su encia.
ENRICO. Basta que el ofrecimiento,
Amigo Doctor, sea mio,
Para que vista vn desuio
Casilda de cumplimiento.
CASILDA. Si basta vn solo cabello
Para atar mi voluntad,
Sin que aia necessidad
De echarme cadena al cuello,
Con razon, Enrico, poca
En prision me poneis dura;
Que esclaua soi bien segura,
I libre no soi mui loca.
DOCTOR. Que cosa tan porfiada!
Dadme la cadena a mi.
ENRICO. Doctor mio, veisla ai.
Toma el Doctor la cadena.
DOCTOR. No ai cosa de oro pesada.
Si derribàre la mano,

1072 que me lleua. :EFD que lleua.
1076+ Acotación omitida en MCV y EGH.
1080+ Acotación omitida en MES y EGH.
1089 Basta :MIR, MCV, MES, EGH Baste
1098 poneis :EGH ponias
1100 I libre :MCH, MCV, MES, EFD, EMG I amante
1103 veisla ai. :EGH4 veis ai.
1103+ MIR *Dale la cadena al Doctor.* MCV, MES, MOV y EGH no presentan acotacion.

Tanto mas serà súaue,
Que es bien quisto por lo graue
Este metal Indiàno.
Dale la cadena a Casilda.
Toma.

CASILDA. Que?

DOCTOR. Desembaraça
La mano.

CASILDA. O que gran fatiga!

DOCOTOR. Chiton, que esta no es, amiga,
Cadena, sino mordaça.

CASILDA. Tal violencia! Dios, Lesbina,
No perdone tu flaqueza,
Que tu hurto fue pobreza,
I su reparo es mohina.

DOCTOR. Por Dios, que hazes agrauio
A la voluntad de Enrico.
Tenle por mancebo rico,
I por galan sin resabio.
No le conoces bien tu.

ENRICO. Oxalà cada eslauon
De oro tuuiera un millon
I de hechura vn Perù,
Que aun no tuuiera valor;
Quanto mas vna cadena,
Que solo tendrà de buena
Dalle tu su resplandor.
Toma Casilda la cadena.

CASILDA. Oxalà Enrico gallardo
Batiera el tiempo a compas
Alas de mi amor no mas,
I no zelos de Gerardo,
Para que en dulces empleos

1107- 1108 Que es bien :MOV, EGH Que bien
graue / Este :MOV, EGH grave / es este
1108+ MIR presenta esta acotación entre las palabras del Doctor y Casilda del V. 1110. MCV, MES, MOV y EGH no llevan acotación.
1113 violencia! :MIR, MCV, MES, MOV violencia?
1119 Tenle por mancebo rico, :MIR, MCV, MES Tenlo no solo por rico, MOV, EGH Tenlo por mancebo rico,
1120 I por galan sin resabio. :MIR, MCV, MES Mas por hombre sin resabio.
1121 le conoces :MIR, MCV, MES, MOV, EGH, EFD, EMG lo conoces
1125 Que aun no :EGH Que no
1128+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, MOV y EGH.
1131 de mi amor :MOV, EGH del amor
1132 I no zelos de Gerardo, :EGH4 I no de celos Gerardo.
1133 Para que en dulces empleos :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Que en muchos dulces empleos

Vieran nuestros coraçones
Logradas las ocasiones,
Satisfechos los desseos.
  Soi nympha siluestre, i vos
Algun monstruo de la tierra
Que con pies de cabra ierra
Hecho de las seluas Dios,
  Para que io fugitiua
Por el monte i la campaña,
Mi cuerpo esconda vna caña
I eterno mi desden viua?
  No sois sino quien recelo,
Por vuestra edad floreciente,
Os desuanezca vna fuente,
O os arrebate algun buelo.
  Porque vuestras partes bellas,
Si no mienten mis temores,
Daràn numero a las flores
Quando no pisen estrellas.

Aparte.

DOCTOR. Tomad, niñas, para hilo,
Que se gasta el fabulage.
Sathànàs corta el lenguage,
I Iudas cose el estilo.
  Tal sois, señora muger?
Pues, aunque pauon no soi,
Trezientos ojos desde oi
En la cola he de tener.

ENRICO. Dame el cristal de tus manos,
Syrena dulce i crúèl
Para que viendome en el
Haga tus temores vanos.
  I mirame en paz, que a fee,
Si me das este consuelo,
Que los faroles del cielo
Ponga debajo del pie.

DOCTOR. Tancredo viene, señores:
Hypocresia, mesura.

ENRICO. O que corta es mi ventura!

1136 los desseos. :MIR, MCV, MES sus desseos.
1142 Por el monte :MES, MOV Por la selva EGH Por la sierra
1145 No sois sino quien recelo, :EGH(1,2,3) No soi sino quien recelo, EGH4 No soi sino quien celoso
1147 Os desuanezca :MIR, MCV, MES, MOV lo desvanezca EGH los desuanezca
1148 O os arrebate :MIR, MCV, MES, MOV, EGH O lo arrebate EMG I os arrebate
1151 Daràn :EGH(1,3) dará
1154 gasta :EGH gaste

DOCTOR. Ia llega a los corredores.
Entra Tancredo.
TANCREDO. Enrico?
ENRICO. Tancredo?
TANCREDO. Acà?
ENRICO. Vengo a buscar al Doctor,
Que no sè con que dolor
Mi hermana Leonora està.
CASILDA. Gran pena me ha dado Enrico
Con el dolor de su hermana.
TANCREDO. La causa es graue?
ENRICO. Liuiana.
DOCTOR. I io que lo certifico.
Hablan a choros, en secreto, Tancredo con el Doctor, a una parte, i a otra, Casilda con Enrico.
TANCREDO. Doctor.
DOCTOR. Amigo, hablad quedo.
CASILDA. Mi gusto, Enrico, os ordena
Que del hurto i la cadena
No sepa nada Tancredo.
ENRICO. Casilda, harèlo assi.
CASILDA. Mui bien està. Basta que
La mula al Doctor le dè,
Sin que me dè nada a mi;
Que en materias de interes
Soi mariposa que buela
A la luz de la candela
Donde fenece despues
Simplicissima.
DOCTOR. Eso no.
TANCREDO. Doblones son en verdad.
DOCTOR. A Casilda se los dad,
Pues casilda los pidiò.
CASILDA. Enrico, el Doctor ahora

1172+ MES Entra Tancredo con los cien ducados.
1179 La causa es graue? :MIR, MCV, MES Es causa grave?
1180+ Acotación omitida en MIR, MCV y MES que presentan en 1181+ la siguiente: Hablan en secreto Tancredo y el Doctor. MES además, presenta la mención Aparte para la conversación que a continuación mantienen Casilda y Enrico. Por su parte, MOV y EGH presentan, en 1181+, la acotación: Hablan en secreto.
1186 Mui bien està. :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Está mui bien.
1190 Soi mariposa :MIR, MCV, MES, MOV, EGH(2,4) Soi palomilla EGH(1,3) Son palomilla
1193 MIR a continuación de las palabras de Casilda presenta la acotación: Hablan en secreto Casilda y Henrico.
1196 Pues :MIR, MCV, MES, MOV, EGH Que
1196+ MIR presenta la acotación :Vuelven a hablar en secreto Tancredo y el Doctor. MES presenta: En secreto.

Dirà el modo que ha de auer
Para bolueros a ver
Solo esta noche.

Bueluese Tancredo a hablar con Casilda.

TANCREDO. Señora.

Aparte.

ENRICO. O gloria mia!
TANCREDO. El Doctor
Os remite este dinero.
CASILDA. Oi le hazeis cauallero.
TANCREDO. El me harà gran señor.
CASILDA. Llegaos acà.

Truecansen, i bueluen a hablar en secreto, a choros, Casilda i Tancredo, a una parte, i el Doctor i Enrico a otra.

ENRICO. En mi verdad
Que se me auia oluidado
Lo que mas me dà cuidado.
DOCTOR. Que es? Dilo.
ENRICO. Esta negra edad
De Don Tristan, que bien negra
La està haziendo la tinta,
Pues quanto mas el se pinta
Mas se ensucia, i nos alegra.
DOCTOR. Io lo sabrè en vn momento
Con vna traça discreta.
ENRICO. Con que?
DOCTOR. Con vna recepta,
Que es potro de dar tormento.
TANCREDO. Esta noche tal fauor?
CASILDA. El Doctor os dirà como.
TANCREDO. Las manos, señora, os tomo
Para besallas.

1198 Dirà el modo :MIR, MES, MOV, EGH Darà el orden MCV Dirà el orden
1199 bolueros :MCV boluernos
1200 MOV y EGH atribuyen este verso, haciéndolo interrogativo, a Enrico: Solo esta noche, Señora? La acotación que presenta nuestro texto en medio de las palabras de Casilda y Tancredo: Bueluese Tancredo a hablar con Casilda y el aparte siguiente (1200+) no aparecen en ninguna de las fuentes consultadas, ver n. vv. 1200-1201.
1203 le :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo. Este verso es atribuido al Doctor en EGH.
1204 El me harà :MIR, MCV, MES Vos me haceis EGH(1,3) atribuyen este verso al Doctor.
1205 MIR, MCV, MES, MOV y EGH presentan la acotación: Hablan en secreto Casilda y Tancredo.
1208 Que es? Dilo. :MOV, EGH Que, Henrico?
1216 Que es potro de dar tormento. :MCH, EFD, EMG Potro al darle este tormento

Bueluese Casilda a hablar alto con el Doctor.

CASILDA. Doctor,
Mirad no venga Gerardo;
Lleuad estos caualleros.
DOCTOR. Boluerè esta noche a veros
Con lo que os he dicho?
CASILDA. Aguardo.

Vase Casilda.

Aparte.

TANCREDO. Commigo deue de ser.

Aparte.

ENRICO. Io apostarè que es commigo.

En secrecto.

TANCREDO. Hemos de boluer, amigo?

En secreto.

ENRICO. Amigo, hemos de boluer?
DOCTOR. Vamonos, señores?
TANC. ENR. Si,
Vamos.

Aparte.

DOCTOR. Que lindos camellos!
Han pensado que es a ellos,
I aguarda a mihi vel mi.

ACTO SEGVNDO

Entra Gerardo i Lucrecia.

GERARDO. Lucrecia bella, el Principe Troiano
(Que tan por su mal fue pastor Ideo)
Quando admitiò a dùèlo soberano
Tres derechos Diuinos i vn deseo,
No vio distinto, no, en medio del llano,
Lo que io junto en vuestro lecho veo;
Beldad desnuda, con saber armado,
I valor de excelencias coronado;

1219 Acotación omitida en MIR, MCV, MES, MOV y EGH.
1222 Llevad estos :EGH Llevad a estos
1223 Boluerè esta noche :MIR, MCV, MES Esta noche vuelvo
1226 que es conmigo. :EGH que conmigo.
1226+ Acotación omitida en MIR, MCV, MES, MOV y EGH (Id. acotación 1227+).
1229 MCH, EFD y EMG atribuyen todo este verso al Doctor: Vamos señores? Si.
1231 Han pensado que es a ellos, :MIR, MCV, MES Piensan que aguarda a ellos,
1232 I aguarda :EGH4 aguarda
1237 No vio distinto, no, en medio del llano, :MIR, MES Distinguido no vio en medio del llano
1239 con saber :MOV con desden

I assi en mi bolsa he dado
A Venus los estrechos dulces nudos,
A Iuno el oro, a Palas los escudos.
Réàles plumas (cuio dulce buelo,
Si de plumas no fue, fue de réàles)
Me leuantaron oi a vuestro cielo,
A donde el nectar se siruiò en crystales;
I en los rubies dos, que admira el suelo,
Quantos labran dulcissimos panales,
Hechos abejas de Hibla, los amores,
Que son miel, i no dexan de ser flores;
Soberanos fauores!
Ser de Venus, si no Adonis segundo,
El primer Ganimedes en el mundo.
Lasciua inuidia le consume el pecho
Al Decano immortal del alto coro,
Que por manchar vn casto, i otro lecho,
Fingiò ser cisne ia, mintiò ser toro:
De que por mas hermosa causa, hecho
Luciente pluuia io de granos de oro,
Si engañar al cuidado no he sabido
De vn padre Rei, de vn viejo preuenido,
Al menos de vn marido
Aparte.
Frustrar sè los designios, de quien vbe
Los granos de oro que llouiò la nube.
No cuente piedra, no, este alegre dia,
Que a tanta dicha su blancura es poca:
Cuentenle perlas, que el Oriente fia
De la purpurea concha de tu boca;
Crystal le cuente, que la industria mia
En tu roca gozò, que ia no es roca,
Sino cuerpo de espumas animado,
Que venera por madre el Dios vendado.

1247 Se sirviò :EGH Se escriviò
1261 Si engañar el :MIR, MCV, MES Si burlar el MOV, EGH si engañar al
1263+ MIR, MES, MOV, EGH omiten la acotación Aparte.
1264 Frustrar sè :MIR, MCV, MES, MOV, EGH frustrase
1568 Cuentele :MIR, MCV, MES, MOV cuentenlo EGH cuentelo
1270 le cuente :MIR, MCV, MES, MOV, EGH lo cuente
la industria :MOV la india
1271 En tu roca gozò, que ia no es roca, :EGH Entre roca gozó, que ia no es poca,
1272 Sino cuerpo de espumas animado, :EGH Sino campo de espumas coronado,
1273 Que venera por madre :EGH Que por madre venera

Dichoso el que a tu lado
No a lumbre muerta en noche gozò obscura,
Sino con Sol, el sol de tu hermosura!

LUCRECIA. Bien quedo lisongéàda
Del seruicio que te he hecho,
Si tanto vas satisfecho
Quanto me dexas pagada;
I aunque te he seruido en nada,
Estimar puedes, Gerardo,
Que del lecho que mal guardo,
Las primeras son tus huellas;
Disculpen el ierro ellas,
Pues son de pie tan gallardo.
Que aunque destos ierros es
Qualquiera disculpa mala,
O bien los lime la gala,
O los dore el interès;
Ponderenmelos despues
La que tragar brasas pudo,
O la que al puñal desnudo
Dio el pecho, que admitiràn
La lima de tal galan,
I el oro de tanto escudo.

GERARDO. Esto, señora Lucrecia,
No es sino como se toma,
Que de la que admirò Roma
Hiziera donaire Grecia.
Necia fue Porcia, i mas necia
La de tu nombre; i lo fundo,
En que a Porcia echò del mundo
El no admitir segundo hombre,
I nada a la de tu nombre,
Admitido ia el segundo.

LUCRECIA. Quando no sea a la malicia
Del vulgo, en todo ignorante,
La satisfacion bastante
De tu gracia, i mi cudicia,
Defenderà mi justicia
Vn Doctor, que me ha induzido

1275 a lumbre :MIR alumbre
1280- 1281 pagada; / I aunque :MIR, MCV, MES, MOV, EGH pagada, / Aunque
1284 Las primeras :MOV las primicias
tus huellas; :EGH tres huellas.
1287 MOV omite los versos 1287 - 1296.
1293 que al puñal :EGH que en puñal
1297 MES no señala el cambio de interlocutor.
1299 de la :MIR, MCV, MES, EGH de lo
1307 sea a la malicia :MIR, MES, MOV, EGH sea la malicia

A todo lo que has querido;
Vn Doctor, tan bachiller,
Que es salud de la muger,
I enfermedad del marido.
GERARDO. Que el vulgo se satisfaga
No lo solicito, amiga,
Antes le dexo que diga,
Como el me dexe que haga.
Que es impertinente i vaga
La satisfacion del necio,
Pues quanto mas la dà recio,
Tanto mas la hace pregon,
I assi, de satisfacion
La conuierte en menosprecio.
Holguemonos, por tu vida,
Sin dar a nadie respuesta,
Que acusacion manifiesta
Es la escusa no pedida.
LUCRECIA. Mejor es que te despida,
Porque no venga Tancredo.
GERADO. No tengas, Lucrecia, miedo,
Que io sè que anda ocupado,
I estar sobre su cuidado
Como sobre prendas puedo.
LUCRECIA. No es nueuo el entrar en casa,
En el lecho si, Gerardo,
I assi, del lecho me guardo,
No le diga lo que passa.
Su cielo darà una voz,
Que es cielo i sabrà tronar,
Quando no me sepan dar
Sus sabanas vna coz.
Que de las sabanas pueden
Las piernas, aunque de olanda,
Darme vna coz, i no blanda
GERARDO. A toda razon exceden

1313 has querido; :MCV, MOV, EGH ha querido,
1319 le dexo :MIR, MES, MOV, EGH lo dejo
1323 Pues quanto :MOV, EGH que cuanto
1325 I assi, de satisfacion :MCV, MOV la que de satisfacción
1335 I estar sobre su cuidado :MIR, MCV, MES Cuanto más que sin cuidado EGH y està sobre su cuidado
1336 Como sobre prendas puedo. :MIR, MCV, MES entrar en tu casa puedo. EGH como sobre prendas quedo.
1337 el entrar :EGH el estar
1338 En el lecho si, Gerardo, :MOV Sobre el lecho? Si, Gerardo: EGH en el lecho de Gerardo
1345 de las sabanas : EGH de sus sabanas

Tus temores.
LUCRECIA. Mil testigos
Es la conciencia del reo,
I quantos doi passos, creo
Que son lenguas de enemigos.
Aparte.
Tisberto, amigo, soi io
La que te desdeñò ia?
Si soi; i rendida està
Quien tus señas arrastrò.
No es Amor quien me ha rendido,
Sino vn vengatiuo affan,
Por quitalle a vna el galan,
Que me quitaua el marido.
Llama Tancredo adentro.
TANCREDO. Lucrecia.
LUCRECIA. Ai triste de mi!
GERARDO. Subid acà.
LUCRECIA. Que harè?
Que el chapin me niega el pie,
Confessando la que fui.
Entran Tancredo i el Doctor.
TANCREDO. El Doctor viene commigo,
Lucrecia.
LUCRECIA. Acà està Gerardo.
GERARDO. Mui gran rato ha que os aguardo.
TANCREDO. Buen alcaide es vn amigo.
DOCTOR. I mas tal amigo, a quien
Le entregàra io el Peñon.
GERARDO. No se perdiera patron.
DOCTOR. Acabose aquello?
GERARDO. Bien.
TANCREDO. Son menester otros mil?
GERARDO. Antes sobraron aquellos.
Besoos las manos por ellos.
DOCTOR. O ceremonia gentil!

1351 I quantos doi passos, :MIR I cuantos passos doi,
1352+ EGH omite la acotación Aparte.
1354 desdenò :MES, MOV, EGH desdeñè
1356 Tus señas arrastrò. :MIR, MCV, MES tus banderas rompiò.
1360+ MIR, MCV, MES, MOV Llama adentro Tancredo. EGH Llama Tancredo.
1361 Lucrecia. :MIR, MCV, MES, MOV Lucrecia?
1362 Que harè? :MIR, MCV, MES, MOV Que haré,
1364 la que fui. :MIR, MCV, MES, MOV, la que fui?
1370 Le entregàra :MOV, EGH le fiara
1371 No se perdiera patron. :MIR, MCV, MES Besoos las manos, patron. MOV, EGH No se perdiera ladron.
1376 O ceremonia gentil! :MIR, MCV, MES Tiene espiritu gentil.

GERARDO. Pedios el dinero io
Para lo que efecto no huuo.
I en lo que commigo estuuo
Riquissimo me dexò.
Bolui a traellos bolando,
I no hallandoos aqui,
A Lucrecia se los di,
Con quien me he estado hablando.
LUCRECIA. Como? Qual? Que?
TANCREDO. Ten sossiego.
GERARDO. Los cient escudos os pido,
Que traxe a vuestro marido,
I os los di a vos.
LUCRECIA. / No los niego.
DOCTOR. Quisieralos la señora
Para oro, i para plata.
TANCREDO. Este bastidor la mata,
Doctor.
DOCTOR. Es gran bordadora.
Aparte.
LUCRECIA. Quisieralos, viue Dios,
Para hazer dellos dos pagas
A quien entràra dos dagas
Por las almas de los dos.
Tal burla a Lucrecia?
TANCREDO. Amigo
Gran pagador sois.
GERARDO. Tancredo,
Pagandoos, pagado quedo
De mis intentos, i digo,
Que dandoos los cient ducados
En vuestra propia moneda,

1377 Pedios el dinero io :MIR, MCV, MES Pedi aquel dinero io
1379 I en lo que conmigo estuuo :MIR, MCV, MES Poco en mi poder estuvo, MOV, EGH I lo que conmigo estuvo
1380 Riquissimo me dexò. :MIR, MCV, MES mas muy rico me dejò.
1381 Boluí :MES Vine
traellos :MIR, MCV, MES, EGH, EMG traello
1382 I no hallandoos aqui, :MIR, MCV, MES I a Lucrecia se lo di
1383 A Lucrecia se los di, :MIR, MCV, MES como no estabais aqui, EGH a Lucrecia se lo di,
1384 Con quien me he estado hablando. :MOV que los recibió bailando.
1388 I os los :EGH(1,3) I os lo
1394 Para hazer de ellos dos pagas :MIR, MCV, MES para luego hacer dos pagas
1400 De mis intentos, i digo, :MIR, MCV, MES i de mi condicion digo
1401 Que dandoos los cient ducados :MIR, MCV que con [illegible]

Aun escrupulo me queda
De que os los bueluo encornados.
TANCREDO. Con la breuedad sospecho
Que me quereis engañar.
DOCTOR. Osaria io apostar
Que el engaño ia està hecho.
TANCREDO. Como?
DOCTOR. Como si esta tarde
Te pidiesse mil escudos,
El zurron no tendria nudos,
I del cofre harias alarde.
TANCREDO. Iesus, Doctor, quien lo duda?
GERARDO. Bien sabe la que està alli
Lo que tu tienes en mi,
I lo calla aunque no es muda.
Ella alomenos dirà,
Que en baxa ocasion ni en alta,
No haze Tancredo falta,
Adonde Gerardo està.
Io se lo estaua diziendo
Quando tu entrauas en casa.
DOCTOR. Bien sè dèso lo que passa.
TANCREDO. I io, Gerardo, lo entiendo.
Aparte.
LUCRECIA. Ai quien paciencia me preste,
Para que en tantos enojos
No me saque a mi dos ojos
Por sacalle vn ojo a este?
TANCREDO. Que dizes, Lucrecia?
LUCRECIA. Digo
Que puedes fiar, señor,
La salud deste Doctor,
I la honra deste amigo.
Quanto mas summa tan breue
De dinero mal prestado,
Que aunque a ti te lo ha pagado,
A mi todo me lo deue.

1404 os los :EGH(1,3,4) os lo
1406 quereis :MIR, MCV, MES quieres
1407 io apostar :EGH(1,3) io a apostar
1408 ia està :MIR, MCV, MES, MOV, EGH está ia
1409 Como? / Como si esta :MIR, MCV, MES, MOV Como? / Como? Si esta
1410 Te pidiesse :EGH le pidiese
1412 del cofre harias :EGH del cofre os haria
1416 I lo :MIR, MES, MOV, EGH Que lo
1423 Bien sè dèso :MOV, EGH Bien sè en eso
1428 Sacalle vn :MCV sacar un

TANCREDO. Porque?
LUCRECIA. Porque a negallo
Estuue casi resuelta;
I si lo niego, otra buelta
Era forçoso el pagallo.
TANCREDO. Es verdad, que algo alterada
Te reconoci, Lucrecia.
LUCRECIA. Alterada como necia,
I necia como burlada.
TANCREDO. I que burla fue?
LUCRECIA. Escuchad,
Aunque mi honra me cuesta.
En secreto el Doctor con Gerardo.
DOCTOR. Maior burla seria esta
Si dixesse la verdad.
Barajadle el naype vos,
O harèlo io.
GERARDO. Has de saber
Que le acabo de hazer
Vn picon, i aun creo que dos.
TANCREDO. Véàmos.
GERARDO. Io me fingì
Corredor de vnos bordados;
Para lo qual cient ducados,
En tus doblones le di.
TANCREDO. Estremada.
GERARDO. Luego io,
De la ganancia es verdad
Que le pedi la mitad,
I que la mitad me diò.
TANCREDO. Aceptaste?
GERARDO. Luego a la hora.
Tras esto, de corretage
Le pedi no sè que gage.
TANCREDO. Diolo?
GERARDO. Si.
TANCREDO. Es gran bordadora.
DOCTOR. Baste ia, señores. Dalde
Lugar.
TANCREDO. Ella està perdida.
Aparte.
LUCRECIA. Es verdad, que estoi corrida

1437 Porque? :EGH Por que, di?
1446+ MIR, MCV, MES, MOV En secreto. EGH Aparte.
1447 seria :MOV, EGH serà
1451 Que le :EGH(1,3) Que la
1465 Baste :MOV, EGH Basta
1466+ MIR, MES, EGH escriben Aparte en 1468+. MOV lo omite en ambos lugares.

Como picada de valde.
Mas los huessos de los Laras
De Moros los vea pisados,
Si no hiziere cruzados
Los doblones de sus caras.

Entra Tisberto.

TISBERTO. Està acà el Doctor?
TANCREDO. Sobrino?
TISBERTO. Besoos las manos, señor;
Vengo a buscar al Doctor.
DOCTOR. Aquí està el Doctor Carlino.
TISBERTO. Don Tristan te anda buscando.
LUCRECIA. Que tiene mi tio?
TISBERTO. Nada.
DOCTOR. Donde queda?
TISBERTO. En su posada.
DOCTOR. Solo?
TISBERTO. Con Enrico hablando.
DOCTOR. Luego irè.

Bueluese a Tancredo, i dizele en secreto.

Oidme, Tancredo
(Aunque Lucrecia nos vea),
Esta noche es bien que sea.
TANCREDO. Quieres matarme? Habla quedo.

Hablan en secreto Tancredo i el Doctor.

GERARDO. Luecrecia bella.
LUCRECIA. Aleuoso.

Bueluese a Tisberto.

Tisberto, llegate acà.

Hablan en secreto Lucrecia i Tisberto.

Aparte.

GERARDO. Assi se desdeña ia
Vn amigo semi-esposo?
No quiero serte pesado.
Goze el pobre de Tisberto
Sobre tres años de muerto

1471 hiziere cruzados :MCV hiciere io cruzados
1481 MIR, MCV, Vuelvese a Tancredo; EGH presenta esta misma acotación en 1480+. Por último MES, MOV no presentan ninguna.
1482 Lucrecia nos vea, :EGH(1,3,4) Lucrecia no os vea
1484+ MOV, EGH Hablan en secreto.
1485+ Acotación omitida en MES, MOV y EGH.
1486+ MES presenta la misma acotación que la de nuestro texto, pero en lugar de escribir Aparte, escribe Solliloquio. MCV, MOV presentan Hablan en secreto. EGH presenta Vuelvese a Tisberto y habla en secreto.
1489 pesado. :EGH(1,3) piadoso.
1491 tres :MIR, MCV, MES, MOV cuatro

Algo de resucitado.
Lo que ha padecido el pobre
Resistiendo a tu desden,
Escollo al mar no tan bien
Ni al Austro se oppuso robre.
TANCREDO. Buena es la traça.
DOCTOR. Excelente.
TANCREDO. Quien, pues, harà ese ademan?
DOCTOR. Quien? Tisberto i don Tristan.
TANCREDO. A toda lei, vn pariente;
Tisberto, sobrino mio,
Por suia mi honra precia:
Don Tristan, tio de Lucrecia,
Con mas de padre que tio.
DOCTOR. Mui bien les puedes fiar
Este negocio i tu casa.
TANCREDO. Bien entiendes lo que pasa
De Pamplona a Gibraltar,
I desde el Cabo de Gata
Al Cabo de San Vicente,
Mas léàl, i mas valiente,
No sirue al Rei, ni armas trata,
Que Tisberto.
DOCTOR. Escucha, pues.
Bueluen a hablar en secreto Tancredo i el Doctor.
TISBERTO. Que te mouiò el llanto mio?
A no estar alli mi tio

1494 tu :MIR, MCV, MES, MOV, EGH su
1495 tan bien :MCH, EGH(1,2,4) EFD, EMG tambien
1501 Tisberto, sobrino mio, :MIR, MCV, MES Tisberto es sobrino mio, MOV, EGH Tisberto es amigo mio,
1502 Por suia mi honra precia; :MIR, MCV, MES Que me estima, i que me precia, MOV, EGH Que mas que a su honra precia,
1505 les puedes :EGH le puedes
1507 Bien entiendes :MIR Mal entiendes EGH Bien entiendo
1511 i mas :MIR, MCV, MES, MOV, EGH ni mas
1512 al Rei :MIR a Rey
1513 MIR, MCV y MES modifican este verso y añaden cuatro más, que no se recogen en el resto de las fuentes:
Tan. ...que Tisberto, y para mí
la virtud del mozo es tal,
que no ai culpa venial
en cuanto se habla alli.
Doc. No lo dudo. Escucha, pues.
1513+ MIR, MES, MOV, EGH Vuelven a hablar en secreto. MCH, EFD, EMG Buelven a hablar en secreto Tisberto i Lucrecia. Hemos seguido la lectura de MCV.

Me derribara a tus pies.
Pero que importa que estè?
Dame las manos, señora.

LUCRECIA No es tiempo, Tisberto, ahora
De besar mano ni pie,
Quando ofrezco a tu esperança
Lo que ha tanto que te niego,
Si de tu espada mi ruego
Impetra cierta vengança.

TISBERTO. Quies que le quite algun guante
Al animal mas feroz
El imperio de mi voz,
Las armas de mi semblante?
Quies con vn solo baston,
Que te hurte el braço mio,
Aunque en poder de mi tio
Te corone vn esquadron?
Quies que despues de hurtada
Assegure nuestro amor
La Troia de mi valor,
Cuyos muros son mi espada?

LUCRECIA. No quiero, amigo gallardo,
Tu voz, tu baston, tu Troia;
Sino que (escucha, no me oia
Este traidor de Gerardo).

Bueluen a hablar en secreto Lucrecia i Tisberto.
Aparte.

GERARDO. Destas dos balanças vengo
A seruir oi de fièl,
I lo que io tengo del
Lleue Iudas, si algo tengo.
Lamedores del Doctor
Regalado me han el pecho,
De manera que estoi hecho
Vn magistral lamedor.
Andaua io antes mui necio
Diziendo lo que sentia.
Sintiendo lo que dezia,

1516 derribara :EMG derriban
1522 que ha tanto :EGH4 que tanto
1525 algun guante :EGH algun Ante
1527 El imperio :EGH Al imperio
1529 Quies con :EGH Quies que con
1530 el braço :MES el llanto
1536 Cuyos muros :EGH4 Cuyo muro
1540 Este :MIR, MCV, MES, MOV Ese
1540+ MCH, MIR, MES, MOV, EFD, EMG Vuelven a hablar en secreto. EGH Hablan en secreto. Hemos seguido la lectura de MCV.

I dandolo todo a vn precio;
  Ofreciendo mi persona
Con voluntad verdadera
A manquitos, que de cera
Se offrecian a Madona.
  Ia a lo moderno he de andar,
Coléàr quiero i lamer;
Al mas lamido morder,
I al mordido saludar.
  A Lucrecia tengo en pan;
En pastel me falta ahora
De echar, si puedo, a Leonora,
Que està para don Tristan.
  Picarèsela, a lo menos,
Pues tiene dientes gastados.
Mas, necio, diez mil ducados
Con vn Angel no son buenos?
  Bonissimos; pues que aguardo?

LUCRECIA. Que te rascas?

Aparte.

TISBERTO. Cosa es recia,
Hermosissima Lucrecia,
Cruzar la cara a Gerardo!
  A vn amigo cuchillada?

LUCRECIA. Que me respondes?

Aparte.

TISBERTO. Que quiero
Consultarselo primero
Al Licenciado almohada.
  No porque sepas mi tio
Quiere bien a esa muger,
Has, Lucrecia, de querer
Que mate vn amigo mio.

LUCRECIA.
  Pues señor don Manúèl,
Tal Leon teneis delante,
Que en vez de quitarle el guante
Dexais que me dè con el?
  Tan gran esquadron de gente
Es la espada de Gerardo,
Que el baston de Mandricardo

1552 La comedia de El Doctor Carlino queda interrumpida en este verso en MOV.
1557 Ia :EFD, EMG Io
1562- 1563 ahora / De echar :MES ahora / echar
1570 Acotación omitida en MIR, MCV, MES, EGH (Id. V. 1574).
1577 No porque sepas mi tio :MIR, MCV, MES, EGH No porque mi señor tio
1578 Quiere :EGH Quiera
1584 Tenela :MIR(1,1) dejas EMG dejara

Me desampara vilmente?
I Paladiòn tan fiero
Vuestra Troia atemoriza,
Que ha conuertido en ceniza
Los muros que eran de azero?

TISBERTO. Lucrecia, assi Dios me guarde
Que treinta paciencias pierdo,
De que en naciendo vno cuerdo
Le bautizen por couarde.

DOCTOR. Las cosas bien se haran
Si no se altera el concierto;
Lleua instruido a Tisberto,
Que io tendrè a don Tristan.

TANCREDO. Pues, Doctor, luego a la hora
Seremos allà los dos.

DOCTOR. Señora Lucrecia, a Dios.

GERARDO. A Dios, Lucrecia señora.

LUCRECIA. Disoluieronse los tratos?

TANCREDO. Entra acà, Tisberto amigo.

DOCTOR. «Quod scripsi, scripsi», digo.

LUCRECIA. Palabritas de Pilatos.

Entranse Tancredo, Lucrecia i Tisberto.

DOCTOR. Buena dexas a Lucrecia.

GERARDO. Mejor queda su marido.

DOCTOR. Mi tonto esta tarde ha sido
Mientras ella fue tu necia.

GERARDO. Como?

DOCTOR. Despues lo sabras,
Que ahora el tiempo nos falta
Para la burla mas alta
Que se avrà hecho jamas.

GERARDO. Estremada fue la mia.

DOCTOR. Fuelo tanto, que por esso
He io nueuamente impresso
La que enquadernar querria.
Desseo con tanto estremo
Que te cases con Leonora,
Que pienso luego a la hora
Meter vela, i calar remo.

GERARDO. Pues, si he de dezir verdad,

1596 Le bautizen :MIR, MCV lo bautizen
1596+ MIR y EGH presentan la acotación Vuelven a hablar en secreto.
1605 tratos? :EGH tratos.
1608+ MIR, MCV, MES, EGH Vanse Tancredo, Lucrecia i Tisberto.
1612 tu necia. :EFG, EMG la necia.
1616 hecho :EGH visto

Io mas que tu lo desseo,
Por hazer tan rico empleo
De virtud, i de beldad.
  Mas tan prendado està Enrico
Con don Tristan, que lo dexo.
DOCTOR. No ves que tiene de viejo
Lo que le sobra de rico;
  I mas que sabe la dama,
Que se anda méàndo en pie;
Si bien io la he dicho que
Tiene zalea en la cama.
  Vn poco al fin de la vncion
I mucho de la auaricia,
Van templando la cudicia
I apagando la afficion.
  Quanto i mas que mi cuidado
Aun no te dixo denantes
Los fundamentos bastantes
Que en este edificio he echado,
  Gastando con ella io
Mucho mas materiàl
Que en el Alcaçar Réàl
De Toledo se gastò.
  Con que tengo las paredes
Del edificio gallardo
En tal punto, que, Gerardo,
Esta noche cubrir puedes.
GERARDO. O léàl siempre Doctor.
Aparte.
DOCTOR. Tan léàl como el del beso.
GERARDO. Que traça, pues, das?
DOCTOR. A eso
Voi, señor Gouernador.
  A jugar os podeis yr
Al Mandracho de Marcelo,
Hasta que el Argos del cielo
Sus ojos comience a abrir;
  Saldreis luego, i contra vos
Vn hombre meterà mano,
A quien le dareis de llano
Vn espaldarazo, o dos;
  No sean grandes, que al mas chico

1632 rico; :MIR, MCV, MES rico?
1635 la he :MCV le he
1636 Tiene :EGH se tiene
1640 I apagando :EGH(1,3) I pagando
1641 Quanto i mas :MIR, MCV, MES, EGH Quanto mas

Vozes darà sin concierto:
«Que me han muerto, que me han muerto»,
I a las vozes saldrà Enrico;
  Fomente con eficacia
Vuestra turbacion mi enredo,
Que el os ha de meter miedo
Ponderando la desgracia.
  Vos socarron, el cumplido,
Pensando que os haze engaño,
Tanto apretarà en su daño,
Que os dareis vos por vencido;
  I en su posada ligero
Entrarà, que no deuiera,
No vn cauallo de madera,
Sino vn garañon de azero.
  Del braço os ha de meter
(O yo me pelarè estas)
Donde las cosas dispuestas
Halleis a vuestro plazer.

GERARDO. Quien, amigo, no te abraça?
DOCTOR. Abraços, pienso huìllos,
Que haxan los abanillos
I no valen en la plaça.
GERARDO. Esta bolsa que, pendiente,
Como lampara de plata,
Sesenta doblones ata
(Si no digo ciento i veinte
  Escudos, por alegrarte
Con la multiplicacion),
Te ofrece mi deuocion.
DOCTOR. Las manos he de besarte.
GERARDO. Estos i mas ganè aier,
I oi con ellos he ganado
No menos que vn nueuo estado;
Que estado es tomar muger.
  I mas, Doctor, la gentil
Hermosa dama que ofreces;
Que es Duquesa diez mil veces
Pues trae ducados diez mil.
DOCTOR. Al encuentro ia nos salen
Don Tristan i Enrico juntos.
GERARDO. Tomado hemos grandes puntos
Contra los dos, si nos valen.
DOCTOR. Dexalos, i a mi posada
A Bertucho ve a mandar
Que me traiga a este lugar
Mi ferreruelo i mi espada.

I buelue luego al Mandracho,
Que se va poniendo el Sol.
GERARDO. Ha de entender Español
A estas horas el borracho?
Vase Gerardo, i salen Don Tristan i Enrico.
D.TRISTAN. Todo oi te ando a buscar.
DOCTOR. Aunque lo ubiera sabido,
Mis enfermos me han tenido,
Que ai muchos en la ciudad.
D.TRISTAN. Que ai enfermedades?
DOCTOR. Muchas,
I aun casi epidemiàles.
D.TRISTAN. Renegarè de mis males.
Aparte.
ENRICO. Ia el Doctor pesca sus truchas.
D.TRISTAN. Esperad, que luego salgo.
ENRICO. Seis vezes en media hora
Ha entrado.
DOCTOR. Para Leonora
Es como vn oro el hidalgo.
ENRICO. Tan enfermo, i tan galan?
DOCTOR. Solicitad pues aprisa
Vn orinal con camisa,
Que eso mismo es don Tristan;
Pues Enrico...
ENRICO. Ten silencio.
DOCTOR. A vn viejo que vn muerto es
Tan hermosa viua quies
Juntar? O cruel Mecencio!
ENRICO. Haz diligencia en sus años.
DOCTOR. Descuidate, que mi pluma
Harà mui presto la suma
Dellos, o de sus engaños.
ENRICO. Es amigo de viuir?
DOCTOR. Tanto como io tu amigo.

1715 Ha de entender :MIR, MCV No ha de entender
1716 borracho? :MIR, MCV borracho.
1716+ MIR, MCV, MES, EGH Vase Gerardo. Entran Don Tristan i Henrico.
1717 te ando :MIR, MCV, MES, EGH te he andado
1720- 1721 en la ciudad. / Que ai :MIR, MCV, MES, EGH en el lugar. / Ai
1723+ Acotación omitida en MCH, MIR, MCV, EFD y EMG.
1725+ MIR, MCV, MES, EGH(1,3,4) Vase Don Tristan. EGH3 Vase.
1726 media hora :MIR, MES, EGH una hora
1733 Pues Enrico... :MIR, MCV, MES, EGH Puf, Henrico.
MCH Pues Enrico.

Escuchame lo que digo.
ENRICO. Quien de dexarà de oir?
DOCTOR. Va, pues, de juego: ia sabes
En quan estrecha prision
Viue Casilda, i que son
De su libertad las llaues
Los zelos, i la persona
De Gerardo (amistad santa,
Al que oi los fueros quebranta
De tu santa lei, perdona!
Que lagrimas de vna dama,
Vertidas por vn galan,
Todo aquello borraran,
Que escribiere quien me infama).
ENRICO. Pues que, llora por mi?
DOCTOR. Llora
Rios tan crecidos, que
Perdido en sus ondas pie,
Me han arrojado aqui ahora.
Presuppuesto pues, que quiere
Lo que estais vos desseando
I que ha remitido el quando
A lo que io dispusiere,
Pues tanto importa ausentallo
Por vna noche, o por dos,
Para que la gozeis vos:
Vistos bien los autos, fallo
Que esta noche serà bien,
Que al salir temprano o tarde
De jugar, alguien aguarde
A Gerardo (i darè quien
Lo haga) i a las primeras
Cuchilladas, los pies buelva
Como corço que en la selua
Plumas se calça ligeras.
Entra Don Tristan.
D.TRISTAN. Perdonad mi dilacion.
ENRICO. Perdonad nuestro recato.
DOCTOR. Quien nos dexa cada rato
No busque conuersacion.
Hablan en secreto Enrico i el Doctor.

1745 Va, pues, de juego: ia sabes :MIR, MCV, MES, EGH Va de juego. Pues ia sabes
1749+ MIR, MCV, MES presentan la acotación Aparte.
1760 arrojado :MIR arribado
1767 gozeis :MOV, EGH logreis

D.TRISTAN. Doctor, no me oluides.
Aparte.
Reina
De los jazmines, Leonora,
Mas canas gozan la Aurora,
Que las que don Tristan peina:
I lisongera, i súàue
Flores ciñe, i perlas llueue
Sobre los copos de nieue
Que teñir Thiton no sabe.
DOCTOR. Ofrecerème io al punto.
I, encareciendo el suceso,
Al recluso harè preso,
I aun al herido difunto.
Con lo qual, dos, tres, i aun quatro
Dias, si no son mas ia,
Desta fabula podrà
Ser tu aposento theatro.
D.TRISTAN. Que theatro su aposento
Serà, a Carlino le oì;
I theatro para mi,
Thalamo es de casamiento.
Serà, pues, bien, que mañana,
Si la estangurria porfia,
Me purgue, i luego otro dia
No dexe rastro de cana.
Quedarè sano i galan
Con tinta, i con medicina,
Que vna purga es la piscina,
I la alheña es vn Iordan.
ENRICO. Bien està, pero no vees,
Que en casa de vna donzella,
Sin muger maior con ella,
Es ierro, i peligro es
Entrar humana criatura?
DOCTOR. A esse escrupulo perdona,
Que do assiste tu persona
El peligro se assegura.
La prudencia es de tu hermana
Oraculo en la ciudad,
I templo de honestidad

1781 EGH(1,3,4) puntúa :Doctor, no me olvides Reina MES escribe Soliquio en lugar de Aparte., EGH omiten la acotación y EFD y EMG la presentan en 1780+.
1788 Thiton :MCH, EFD, EMG tinta
1795 podrà :EGH(1,3,4) podia
[illegible]sento theatro. :MIR, MES tu aposento el teatro

Es su edad florida i cana.
  Pues su años, aunque verdes,
Maduro ofrecen el sesso,
No lo dexes, no, por esso,
Que vna gran ocasion pierdes.
D.TRISTAN. Dios te dè salud, Doctor.
Que bien que le has respondido!
Aunque oio mal deste oido,
I deste otro oio peor.
  Sin duda alguna queria
Oponer Enrico ahora
A la poca de Leonora
La desigual edad mia;
  Pues el Doctor respondiò
Haziendo gallardo oficio,
(Que en la prudencia i el juicio
Mas años tiene que io).
  Que no dexasse passar
Tan bien nacida occasion,
Porque io no soi halcon
De los que se han de soltar.
  Bien a fee se va poniendo;
Quiero entrar, pero no es bien
Dar señas de viejo, a quien
Por moço me estoi vendiendo.
  A las calças es mejor
Atreverme, pues son mias,
Que quando vn vezino, a Olias
Diere mas, saluo mi honor.
DOCTOR. El termino es corto, Enrico;
O acometello, o dexallo.
ENRICO. Obedeciendote callo,
I callando te replico.
  Hagase, mas don Tristan
Cosa alguna entienda dello.
DOCTOR. Pues para que ha de sabello?
D. TRISTAN Efectuado lo han,
  I sin duda que es commingo,
Pues me nombraron a mi,

1823 dexes :EGH(1,3) dejeis
1826 Que bien que le has respondido! :MIR, MCV, MES, EGH i que bien que has respondido.
1835 i el juicio :MIR, MCV, MES, EGH i juicio
1836 tiene :MIR, MCV, MES, EGH tenia
1838 tan bien :EGH(1,2) tambien
1839 io no soi :MIR, MCV, MES no soi io
1843 Dar señas :MIR Dar muestras
1844 estoi :MIR, MCV, MES, EGH està
1855+ MIR y EGH presentan la acotación Vuelven a hablar en secreto.

I siendo como es assi,
Mi buena suerte bendigo.
DOCTOR. Ve a preuenir tu aposento
Mientras io desta laguna
Meotis, sin sonda alguna,
Su fondo i sus grados quento.
D.TRISTAN. Mui bien mis cosas entablo;
Buele mi fortuna, buele.
DOCTOR. Por nuestro Señor, que huele
A visperas del Diàblo.
ENRICO. Pues a fe que huele mal.
DOCTOR. Que sin dezir al que passa
«Agua va», las desta casa,
Derramen vn orinal?
ENRICO. Terrible cosa es, señor;
Io me voi, a Dios quedad.
D.TRISTAN. Besoos las manos.
DOCTOR. Andad.
ENRICO. Lo dicho, dicho, Doctor.
Vase Enrico.
D.TRISTAN. Que ai pues, de nuevo, mi Rei?
DOCTOR. Que vuesamerced se cure.
D.TRISTAN. Acabose?
DOCTOR. No me apure,
Que soi amigo de lei
Purguese luego a la hora,
Que importa.
D.TRISTAN. Bastame esso.
Las manos, Doctor, os beso;
Mia es la bella Leonora.
Aparte.
DOCTOR. Conuertido se ha, per Deum,
En Grammatico nefando,
Pues le hallo declinando
Siempre a «meus, mea, meum».
D.TRISTAN. Quando esta purga crúèl
Se recetarà?
DOCTOR. Al momento.
D.TRISTAN. Ola, ois? De mi aposento
Me bajad tinta i papel.
DOCTOR. Aueis tomado el xaraue

1863 sin sonda alguna, :MIR, MCV, MES, EGH, si hay sonda alguna
1864 Su fondo i sus grados :MIR, MCV, MES, EGH el fondo y los grados
1864+ MIR presenta la acotación Vuelven a hablar en secreto.
1873 Este verso es atribuido al Doctor en MIR, MCV, MES y EGH; Enrico, por tanto, comienza a hablar en el V. 1874 en estas fuentes.
1884+ Acotación omitida en MCV.

Estos quatro o cinco dias?
D.TRISTA. Sabenlo las tripas mias,
I mi paciencia lo sabe.
DOCTOR. La orina?
D.TRISTAN. No pidais tal,
Que es tarde, i no la he tomado.
Aparte.
DOCTOR. Si ia no lo ha disculpado
Ser de lienço el orinal.
Venga el pulso.
D.TRISTAN. Ambos quereis?
DOCTOR. Que sentis?
D.TRISTAN. Nada.
DOCTOR. Prometo
Que està mui flaco el sugeto.
Que edad, amigo, teneis?
D.TRISTAN. Pues manda la medicina
Que se informen de la edad?
DOCTOR. Si; i vuestra debilidad
Fauorece esta doctrina.
Galeno que enseñò ia
A todos el A B C
De nuestro arte, i mas a mi,
Que soi en nuestra edad io
De los medicos el Bu,
En vn consejo que da
De febribus sine spe,
En Griego nos dize assi:
«Agios oheph, nephato
Apoton chirios i mu.»
Que porque se entiende acà
En Romance lo dirè:
«Medico, si estas en ti,
No purgues a nadie, no,
Sin que sepas su edad tu»;
Porque con la edad està
Tan flaco el subjeto, que
Auicena a vn Alfaqui
Con dos dragmas le matò
De sen en alcuzcuçu;
I assi como tanto va,
Si no me traeis la fee
De vuestro bautismo aqui,
En vano drogas nos diò

1899 lo ha :EGH(1,3) le ha
1901+ MES presenta la actoción Tomale el pulso.
1917 Agios oheph, nephato :MIR, MCV, MES, EGH2 Agios che fue fato EGH(1,3,4) Agios che fu fato
1918 Apoton :EFD, EMG Apoto
1930 traeis :EGH(1,2,3) traes

Zeilan, Malaca i Pegu.
Porque mui bueno serà
Que mate a vuesa mercè,
I que digan por ahi
Que vn doctor le receptò
Canina de Bercebu.
De mi tal no se dirà
Si vuestros años no sè,
Aunque me pongais allí
Quantas barras embiò
En sus flotas el Peru.

D.TRISTAN. Que en griego està escripto eso?
DOCTOR. Como scripto? En letras de oro;
A no sabello de coro,
Os lo truxera aqui impreso.
D.TRISTAN. Valgame Dios!
DOCTOR. Lindo sois!
Pues escuchadme, os lo ruego,
Como a Hypocrates en Griego,
En Arabigo a Aberrois:
«Guahalet...»
D.TRISTAN. Algarabia
Sabeis?
DOCTOR. Mui bien.
D.TRISTAN San German
La puerta os abra de Oran,
Postigo de Berberia.
No mas textos.
DOCTOR. Pues, señor,
La edad venga.
D.TRISTAN. La edad mia?
DOCTOR. Voime.
D.TRISTAN. Deteneos, que el dia
Haze de San Saluador
Treinta, quarenta...
DOCTOR. O que estraños
Alambiques!
D.TRISTAN. I aun sudores.
DOCTOR. Ai partos con mas dolores?
Alumbreos Dios.
D.TRISTAN. Cinquenta años...
DOCTOR. Crecidito es el infante.
Bueluase la pluma atras,
Que la vida iva no mas,
Si diera vn paso adelante.

1941 pongais :MCH, EFD, EMG pongan
1944 en griego està escripto :MCV en griego escrito està
1963 años... :MCH, MIR, MCV, MES, EGH años.
1967 un paso :MIR, MCV, MES, EGH el paso

Gracias oi vuestra salud
A su Angel dè custodio
De que no fue el polipodio
Visperas del ataud;
Pues de tanta edad ageno,
Si callais, el papel tomo,
I caer me dexo a plomo
Con tres onças de veneno.
D.TRISTAN. Es possible, Doctor?
DOCTOR. Si,
Que a cada edad ai su droga,
I para vos fuera soga,
Lo que es toca para mi.
D.TRISTAN. Pues cinquenta i cinco son,
Doctor, mis años.
DOCTOR. Buen punto
Para dexaros difunto
Con el diacatholicon.
D.TRISTAN. Buena burla fuera esa.
DOCTOR. No fuera menor, i en suma,
Si no quereis sea mi pluma
La açada de vuestra huesa,
No me tengais mas en calma,
Que del cuerpo es quien os cura
Tan confessor, como el Cura
Es el medico del alma.
Verdad es que va la vida.
D.TRISTAN. O que angustias! o que afrenta!
Sesen...
DOCTOR. Que dezis?
D.TRISTAN. Sesenta
Ensucia la mal teñida.
DOCTOR. Si son canas, tinta poca
Las dementirà mas bien,
Mas si son años, el sen
Tormento os darà de toca.
D.TRISTAN. Como assi?
DOCTOR. Como harà,

1969 A su angel dè :MIR, MCV, MES, A su Angel le dè
1979 Lo que es toca para mi. :MIR, MCV, MES lo que estadal para mi EGH lo que estaba para mi.
1985 fuera :EGH era
1991 del :MES de la
1992 Verdad es que va :MIR, MCV, MES Verdades, que va
1994 Sesen... :MCH, EFD, EMG Salen...
1997 desmentirà :MIR, MES, EGH desmintiera
1999 darà :MIR, MCV, MES, EGH2 serà
2000 Como harà :MIR, MCV, MES, EGH Como os harà

Si teneis sesenta i cinco,
Deis al purgatorio vn brinco,
Si no le dais mas allà.
Aparte.
Buen braco a sido mi ingenio.
Escribo?
D.TRISTAN. Que prisa es esta?
Aun mas por saber os resta.
DOCTOR. Es, por dicha, otro quinquenio?
D.TRISTAN. No sino, por mi desdicha,
Otros dos.
DOCTOR. Gracioso aliño
Serà daros como a niño
Vn poco de manà en chicha.
Setenta, i passais?
D.TRISTAN. Callad.
DOCTOR. A quien pensabais coger
Con el falso?
D.TRISTAN. A vna muger.
DOCTOR. Falsos a la falsedad?
I a quien, os prometo a Dios,
Que en siendo algo noche obscura,
Si le entra cierta figura,
Se piensa restar con vos.
D.TRISTAN. Como, Doctor? Mi Leonora
Figuras espera?
DOCTOR. Si,
I vna le ha de entrar por mi.
D.TRISTAN. Por vos?
DOCTOR. Dentro de vna hora.

2001 sesenta i cindo, :EGH cincuenta y cinco
2002 Deis :MIR, MCV, MES, EGH dar
2003 le dais :MIR, MCV, MES, EGH(1,2,3) lo dais EGH lo deis
2033+ MIR, MCV, MES, EGH omiten la acotación Aparte.
2004 braco :MCH, EFD, EMG brazo
2006 os :MCH, EFD, EMG nos
2016 I a quien, :EGH(1,3) A quien
os prometo :EGH3 os promete
2018 entra cierta :EGH entra a cierta
2023 Por vos? :EGH Por ti?
2023+ MCH, MIR, EFD No pasó adelante con esta Comedia. EGH Aquí se acaba, que en este estado la dexó Don Luis.

4. COMENTARIO TEXTUAL

A C T O I

2 graduándo: adquiriendo maestría.

4 Estacada: palenque o campo de batalla.

5 zelos: celos amorosos.

8 galanes de bacas: perífrasis por toro.

13 assi: en javalí.

15 javalí: por ext. hombre pendenciero.

17-20 puerco casero: puerco domesticado, por ext. hombre adaptado a los nuevos usos sociales que rechazan los duelos.

El hombre adaptado a los nuevos usos sociales, de carácter moderado, no desenvainará su espada (colmillo de azero) por una mujer falsa (zaina). Denomina la espada colmillo de azero recordando el colmillo del jabalí del que carece el puerco casero.

21 una roca: la seguridad en sus conocimientos le dan la solidez (característica de las rocas) en su opinión.

24-5 Alude a las personas con toga, es decir, con autoridad y conocimiento, que son susceptibles de comportarse tan apasionadamente como cualquier otro en materia amorosa.

30 Se refiere a Falaris, Terón y Hiero, famosos tiranos de Sicilia.

31-40 El corazón de Gerardo es sujeto del amor (mortal harpon) y la honra (gusano inmortal). Compara en los vv. 36-40 la honra con la conciencia, y asociándolas respectivamente con gusanos, que royendo la mente del ser humano recuerdan su existencia, a la honra le da carácter humano y a la conciencia divino.

46 Hacer el buz; ver n. v. 1979 de Las firmezas de Isabela.

47 dia de la Cruz: "La Iglesia celebra dos fiestas de este nombre: el triunfo de la Santa Cruz, el 16 de julio, en conmemoración del triunfo de los cristianos contra los moros en las Navas de Tolosa, y la Invención de la Santa Cruz el 3 de Mayo" (Ale.). En este contexto dicho autor da como posibles ambas fechas.

51-5 los aires bebe: ver n. vv. 2274-2277 de Las firmezas de Isabela. El Dicccionario de Autoridades recoge Beber los vientos como "el deséo grande que tenémos de alguna cosa, y la demasiada solicitúd y diligéncia que ponemos para alacanzarla."

De estos versos parece entenderse que Henrico, al igual que Tancredo, está interesado en la prenda amorosa (el armiño) de Gerardo y que de alguna forma, como Tancredo, olvidando la fidelidad que

debe al amigo, ha iniciado algún tipo de cortejo hacia la mencionada dama.

61-65 no te prometas de amigos: no esperes de amigos. El Doctor advierte a Gerardo que de los amigos, cual él lo es, lo mejor que puede esperar son esas dulces tretas.

Es bien conocida la asociación de hermandad y saeta en la Semana Santa, sin embargo, en este contexto, saetas tiene también el significado de flechas para indicar el peligro de confiar excesivamente en los hermanos.

69-70 Aun las amistades que parecen más sinceras tienen infidelidades más disimuladas que las vueltas de un río.

88 Se refiere a los amigos que le han traicionado.

101-05 La versión de Quatro años ha y Si ha quatro años difiere de MCH, MIR, MCV, MES, EFD y EMG, pero la hemos elegido coincidiendo con MOV y EGH porque da sentido lógico a la estrofa. En efecto, si de acuerdo con el v. 101 hace más de cuatro años que Gerardo arde por esa mujer, quiere decir que está ya en el quinto, lo que concuerda con el v. 105 Al quinto no mataras. Ver variantes.

109-10 En el primer verso caros significa "queridos", en el segundo "costosos", aludiendo al coste sentimiental que han causado a Gerardo. Ver

variantes.

111-13 Se refiere al tordo como a un Doctorcillo hablador por su tamaño pequeño y por su capacidad de imitar las voces humanas, y porque, como lo indica en los versos 114-115 la palabra tordo, invertidas las sílabas, resulta en dotor (o sea doctor); palíndromo silábico usado ya por el propio Góngora en el romance "Tenemos un Doctorando" (Millé, pág. 180). Por ello humorísticamente el v. 113 se refiere a cierto ingenio Cordobés.

130 montante: "Espada de dos manos, arma de ventaja y conocida" (Cov., pág. 812b).

134-35 Las medicinas son el arma con que mata y alude al barbero por el papel que este juega posteriormente al amortajarse el difunto.

136-38 facultad: "Ciencia o arte" (Aut.). Por el contexto irónico de los versos puede deducirse que el médico, al igual que las beatas en sus creencias religiosas, tienen una fe, que nunca se cuestiona, en su ciencia médica.

139-40 escrupulo: en el v. 139 se refiere a los escrúpulos de conciencia, en el 140 al significado dado por Covarrubias: "Es cierto peso pequeño, cuya cantidad dizen ser la tercera parte de una dragma y la vigésima quarta parte de la onça. Usan della los boticarios, especialmente en la confección de

las cosas venenosas y activas en primer grado." (pág. 542a,b).

141-45 atutía: "Género medicinal, que muchos llaman Tuthía" (Aut.). De estos versos parece deducirse que Gerardo es estudiante de medicina, ya que contempla la posibilidad de que su daga se convierta, en el futuro, en pluma para prescribir medicina en la forma nefasta a la que previamente ha aludido el doctor.

146-50 repulgada: afectada.

empanar: "Enmelar, almirabar, engañar o seducir con atractivos, ocultando la verdad" (Ale.).

Alude al significado de empanar de engaño y fraude pero también al coito. En los vv. 149-150 se refiere al arte que se da la tía repulgada en remendar la virginidad perdida de la sobrinilla loca.

161 Macabeo: sobrenombre de varios caudillos israelitas (o sea de Matatías, y de sus hijos Judas, Jonatás, Simón etc) que lucharon contra los que detestaban la libertad de su pueblo. Alude, al mencionar en el v. 159 al caudillo Matthatthías, al deseo, previamente expresado por Gerardo, de matar a "las tías repulgadas."

Es evidente que el Doctor se refiere a Judas Iscariote, al que califica de Calabrés por creerse

que era natural de Calabria.

168 sino: "Vale también la señal, que se hace por modo de bendición, como las que en la Missa se hacen en forma de cruz, y señalan la ofrenda, y sacrificio" (Aut.).

173-75 Menciona el ánimo del hurón por su insistencia en escudriñar, la máscara de sirena por su apariencia inofensiva y la cola del escorpión por su veneno.

179-80 nube: "Metaphoricamente se llama cualquier cosa que obscurece ó encubre otra, como lo hacen las nubes con el Sol." Asimismo el Diccionario de Autoridades recoge el significado de "capa" para este vocablo en Germanía.

fieltro: "Caminar con çapatos de fieltro, vale proceder en alguna cosa con mucho secreto y cautela, por no ser entendido; y está tomada la metáfora de los que entran de noche en casas agenas a hurtar haziendas o honras, que por no ser sentidos, aviendo de passar por delante de las camas de los que duermen en los aposentos, llevan los çapatos con suelas de fieltro" (Cov., pág. 593a).

192-205 Góngora identifica a Lucrecia en este pasaje con la célebre romana del mismo nombre, esposa de Tarquino Colatino, la cual deshonrada por Sexto, hijo de Tarquino el Soberbio, confesó su desgracia a su

marido en presencia de su padre y de algunos amigos y se dio la muerte delante de todos, pidiéndoles venganza. Con esta alusión el doctor le ofrece a Gerardo hacerse pasar por el marido de Lucrecia (vv. 196-197), a pesar de dicho marido (v. 200), pues, como explica en la siguiente quintilla, él se encargará de distraerlo mientras Gerardo toma su papel de esposo. Los vv. 204-205 aluden a la posesión de Lucrecia.

206-10 La traza del Doctor es tal que cualquier sugerencia suya es más prometedora que los cielos. Se utilizan las imágenes de la pluma y el papel que el Doctor por su profesión usa para prescribir.

211-15 Al honor de Gerardo le enoja más, no que Lucrecia sea deshonesta, sino que cobre siendo rica.

219 Tomar: ciudad de Portugal, a 33 leguas al Noroeste de Lisboa y no a 20 como dice el Doctor. Se juega con el nombre de dicha población y el significado del verbo tomar.

223-25 valdres: piel curtida de oveja que suele ser blanca. Góngora parece referirse aquí a una especie de narcisos cuyo nombre podría explicarse por la blancura del valdrés.

Alude al interés de la mujer y utiliza la metáfora del Narciso, símbolo de la vanidad, para expresar que ni siquiera esta tendencia tan

femenina está exenta del mencionado interés,y la metáfora de la palma de la mano para describir una actitud siempre interesada. Ambas metáforas las circunscribe armoniosamente en el ámbito del jardin.

Narciso: hijo del rey Cephiso y de la ninfa Liriope, dotado de una extraña hermosura que, viendo su figura reflejada en una fuente, se enamoró de sí mismo y se fue consumiendo hasta que los dioses le convirtieron en esta planta y flor.

226-30 El Doctor juega con la contradicción de los vocablos católico y paganismo; el primero lo utiliza para indicar la bondad con que él insiste en ver a las mujeres y el segundo para expresar el deseo frívolo del cual ellas esperan obtener un fruto económico.

234-35 Envidar: "Term. del juego. Provocar, incitar, excitar à otro para que admita la parada, no para darle el dinéro; sino para ganarselo y llevarselo, si puede" (Aut.).

Envidar de falso: "Es envidar con pocos puntos, suponiendo tener muchos, ó los bastantes, para acobardar al contrário y hacerle que ceda" (Aut.).

Se utiliza la imagen del juego y particularmente la imagen de envidar para describir la actitud de desafío amoroso que las damas suelen

adoptar de acuerdo con la descripción de Gerardo. Esta imagen aparece asimismo en las Firmezas de Isabela, ver v. 1775 y sigs.

luego: prontamente, sin dilación.

236-40 Vrias: "Esposo de Betsabé, por la cual llegó David a concebir tan fuerte pasión que envió a Urias al sitio de Rabbá; y dió orden (por carta según Góngora) de que se le pusiese en el sitio de más peligro para que muriese, como así sucedió" (Ale.).

Macias: "n. pr. del doncel del Marqués de Villena, que se enamoró tan perdidamente de una de las doncellas de su señora, que siguió amándola aun después de casada, tanto, que su señor tuvo que encerrarlo en un castillo, desde donde enviaba versos a su amada, tan apasionados, que excitaron los celos del marido que lo mató disparándole un venablo" (Ale.).

La que de falso se pasa actuará de la misma forma que David actuó con Urias, es decir, procurará envolver al galán correspondiente en su trama amorosa sin que éste lo perciba, pero si el galán en última instancia la rechaza (I si os restais a un abraço) no será el marido de la doncella quien lo castigue, como en el caso de Macias, sino la propia doncella.

242 Estar de un lado: estar echado apoyado un lado en

el suelo o superficie sobre la que se tiende uno.

247-50 De estos versos se deduce que Casilda es la amada de Gerardo y que Tancredo, como se confirma en los siguientes, es el marido de Lucrecia.

249-60 Del contexto se deduce que condenar en costas, hacer costas y pagar costas significa poner los cuernos y hacer cargar al marido traicionado con las consecuencias de este acto.

266 opilada: amenorrea.

269-70 pulgarada: el Diccionario de Autoridades recoge estos dos significados: "El golpe que se dá apretando con el dedo pulgár" y "Se toma regularmente por la porcion, que se puede tomar con las hiemas de los dedos pulgár è indice, de alguna cosa menuda, ò reducida à polvo."

En el v. 269 higo puede referirse, de acuerdo con los dos significados mencionados de pulgarada, al fruto de la higuera (en este caso, la porción reducida a polvo serían especies como el azúcar y la canela que se mezcla con los higos para hacer pan de higo) y al órgano sexual femenino.

271 villete: ver n. v. 1821 de Las firmezas de Isabela.

276 affan: "El trabajo demasiado, fatiga, congoja, ò prisa conque se hace, deséa, ò solicita alguna cosa." (Aut.).

293-95 Para indicar que la edad se disimula difícilmente y que las mentiras a este respecto son vanas, el Doctor utiliza la metáfora del juego de naipes de las Pintas. En este juego es difícil de engañar al jugador que ya tiene setenta puntos porque está dispuesto a aceptar cualquier envite. También parece hacer referencia a las dificultades que Colón encontró en su primer viaje a América, cuando la brújula le daba indinaciones erróneas (recuérdese que la Pinta era una de sus tres carabelas). La experiencia de Colón como marinero impidió que fuera engañado por la brújula.

303 "Darle de mano, desviarle de sí" (Cov., pág. 786a). Se trata de una nueva referencia al juego de naipes, donde "ir de mano" significa ser el primero en jugar. Es evidente que tiene una significación despectiva, que se confirma en los v. 306-307, pues las cartas valiosas no se suelen dar de mano.

304-305 En estos versos el Doctor expresa el alivio por el rechazo que Gerardo muestra hacia Casilda. Esta actitud, como se comprobará, es debida a las relaciones amorosas que el Doctor mantiene con la misma.

308 Madona: "Lo mismo que Señora" (Aut.). El Doctor utiliza este término con intención enfática.

309-10 Alhama: pueblo de la provincia de Granada, cuyos

baños termales son famosos. El Doctor, recordando que Gerardo ha escupido el nombre y la fama de Casilda previamente y con ello parece haberla puesto a salvo de su anhelo amoroso, lo que facilita sus propios planes con la misma, compara la saliba de Gerardo con los baños termales de Alhama, capaces de prevenir muchos achaques contra la salud.

318 Raphael: "Nombre de arcángel; vale tanto como medicina Dei" (Cov., pág. 894a).

326-28 Gerardo se refiere al hecho de que, cansado ya de esperar por Casilda, prefiere emplear su hacienda en otras mujeres.

329-30 El Doctor alude a que la juventud es propia de fuertes pasiones amorosas que conllevan a los mencionados engaños, pero la experiencia de dichos engaños ayuda a contrastar las diversas alternativas amorosas que ofrece la vida.

331-35 Pardo: bosque y casa de recreación que los reyes tienen en la provincia de Madrid, a dos leguas de la Corte.

En estos versos, Gerardo advierte al Doctor que, si oye cualquier crítica de sus desventuras amorosas, debe saber que sus conocidos (proximos) del Pardo tienen tantos cuernos (penachos) como él mismo.

336-38 Gerardo se refiere a que no quiere trato con mujeres con las que otro haya tenido acto carnal.

339-40 Identifica en estos versos dos imágenes, en la primera se refiere a que su papel de cornudo (por lo de los cuernos del ciervo utiliza el nombre Cervantes) le dejaría a merced de las críticas de las lenguas maldicientes (canes). La segunda imagen es la del ciervo perseguido en la cacería por los canes.

348 Phineo: rey de Saldimeso, en Tracia, a quien en castigo de su crueldad cegó Júpiter y permitió además que las Harpías ensuciaran con sus excrementos la mesa y platos en que comía.

355 capirote de Valdres: Alemany en el vocablo capirote da como una posible significación de este verso la de "tonto de capirote." Para Valdres ver n. v. 223.

358-60 "Ser la casa de una mujer vihuela de seis órdenes. fr. fig. Ser casa donde muchos acuden a tocar, en la acep. que tiene en caló, o sea tocar obscenamente; fornicar, con todos sus adherentes", significado recogido por Alemany en el vocablo vihuela.

363-65 Picota es empleado aquí en el sentido figurado de matrimonio, donde Gerardo, ladron de amores, se irá a refugiar.

373 Bu: "Cierto género que se supóne de espantájo phantástico, con que para que callen, suelen espantar à los niños, diciendo mira que viene el Bu, que por otro nombre llaman Coco" (Aut.).

375 vezinos del Perù: fr. fig. escudo, moneda de oro.

376-78 Zabra: nave antigua de dos palos de cruz. El Doctor se refiere a que si Gerardo deja a Tancredo alardear (la boca le abras) de las riquezas que trajo, le será fácil sacarle el dinero. Al parecer, este dinero que Gerardo va a sacarle a Tancredo, lo utilizará para pagar a su mujer, Lucrecia (ver vv. 191-197).

381-85 Existen dos versiones más de esta quintilla, hemos elegido la de MIR, MCV y MES. Es posible que las tres versiones fueran producto de Góngora, en realidad las tres parecen válidas y sus variantes no alteran drásticamente el significado de la quintilla en el contexto de este pasaje. En la versión elegida, el Doctor pregunta a Gerardo sobre sus deseos y este le responde con coherencia. Esta coherencia de la quintilla no es tan directa en MCH, donde el Doctor no pregunta por los deseos de Gerardo sino por los de la garduña señora. Ver variantes.

Balaje: rubí de color morado.

Agrages: "n.p.m. Ahora lo veredes dijo Agrajes,

fr. proverb. empleada generalmente en son de amenaza, para poner en duda o negar que aquello de que se trata suceda como otra u otras personas suponen o aseguran. Agrajes es uno de los personajes del Amadís de Gaula" (Ale.).

386-88 El Doctor alude a la falta de confianza demostrada por Gerardo en los vv. 383-384.

392 Esculapio: Hijo de Apolo y de Coronis, inventor de la medicina.

407 mas limpios: se refiere a la limpieza de sangre.

416 El médico de Corfu no es ninguno de los médicos conocidos de la antigua Grecia, pero por ello es oportuno en este verso de Góngora, pues los aforismos a los que se refiere el poeta no son de naturaleza brillante sino más bien de uso corriente.

419 marear: está utilizado en la doble acepción de navegar, transitar, viajar, y en la de molestar o engañar.

429-32 Estos cuatro versos no aparecen en MCH,EFD y EMG sí, en cambio, en MIR,MCV, MES, MOV y EGH (en estos dos últimos casos con una pequeña variante en el verso 429). Hemos elegido esta versión porque su significado armoniza con el contexto del pasaje. Ver variantes.

433-36 En estos cuatro versos asimismo hemos elegido la

versión de MIR, MCV y MES. En ésta, la alusión del Doctor de que tiene dicha en dar salud se complementa con la aserción de que adonde él va no hay defunciones. La versión de MCH afirma todo lo contrario, y únicamente se puede entender en un sentido sarcástico. Por último, MOV y EGH coinciden con la versión de MCH excepto en una pequeña variante en el v. 433 necesaria por la inclusión de los cuatro versos precedentes. Ver variantes.

Capuz: capa larga y cerrada utilizada para los lutos.

438 Mico: mono de cola larga.

Tolú: ciudad de América, en Nueva Granada, en la costa del mar de las Antillas, en cuyas cercanías crecen los árboles que dan la resina o bálsamo de Tolú.

441 Portuno: los manuscritos MCH, MIR, MCV, MES y las ediciones EFD y EMG presentan la variante Portundo. Esta variante Portundo quizás es, en opinión de Alemany, una errata o mala grafía de Portumno, lat. Portumnus, dios marino que los romanos consideraban como protector de los puertos.

442 Hacer el buz: ver n.v. 1979 de Las firmezas de Isabela.

444 Dragut: célebre almirante otomano, sucesor de

Barbarroja y que murió en 1560.

446 Dinganduх: voz que aparece en Vida y hechos de Estebanillo González, (Clásicos Castellanos, cáp. XI, pág. 462):

"Garitera perdurable
Del juego del dinganduх,
Tarasca de las meriendas
Y del dinero avestruz..."

Góngora da irónicamente el nombre de un juego a un doctor.

449-52 Padul: pueblo de la provincia de Granada.

poia: lo que se paga por cocer el pan en horno común.

Compara en estos versos las conferencias de los médicos, que, pese a su poca ciencia, discuten con apasionamiento quien tiene razón con el horno del pueblo del Padul, donde, al parecer, los vecinos no pagaban mucho al horno, pero en cambio disputaban por su uso.

453 Abrenunciar: renunciar.

458 jumentud: de jumento, es decir, necedad.

460 ororuz: regaliz, planta herbácea, cuyo jugo, dulce y mucilaginoso, se usa mucho en medicina como pectoral y emoliente.

463 Iacob: patriarca hebreo, el segundo hijo de Isaac y de Rebeca, que con engaño despojó a su hermano mayor, Esaú, de los derechos de primogenitura.

468 segur: hacha grande para cortar.

Encina, en este caso, puede referirse a la mujer o al propio cuerpo de uno.

469-72 bucaro: arcilla que despide, sobre todo cuando está mojada, un olor agradable. Covarrubias dice de la misma: "Destos barros dizen que comen las damas por amortiguar la color o por golosina viciosa, y es ocasión de que el barro y la tierra de la sepultura las coma y consuma en lo más florido de su edad"(pág. 235b).

Según la explicación del Doctor los bucaros causaban el mal de las opiladas, y por lo tanto eran para él causa de su beneficio económico (minas del Perú). Esta explicación concuerda con el atributo pernicioso que Covarrubias atribuye a los búcaros con relación a las damas.

474-76 Compara el laud y sus trastes con el brazo y sus venas, con lo cual buscar en los trastes significa: "tomar el pulso."

480 Calicut: ciudad y puerto de la India, probablemente famosa en aquella época por el tráfico de marfil.

484 alexur: "Pasta hecha de almendras, nueces (y alguna vez de piñónes) pan ralládo y tostádo, y especia fina, unido todo con miel mui subida de punto" (Aut.).

485-92 Flores: apellido castellano.

Lindaraxa: nombre propio de mujer. En Granada, en la Alhambra, hay el mirador y el jardin de Lindaraja. Según Alemany este nombre quizás venga de la unión de linda y Daraxa, dado que en los documentos anteriores al siglo XVII, ambos lugares de la Alhambra aparecen con el nombre de Daraxa.

Gazul: nombre propio de varón en árabe. Son famosos los 20 romances de Gazul, incluidos en el Romancero general, B.A.E., t.I, roms. 29-48, pág. 32 y sigs., Madrid 1945.

alcuzcuzú: "Grano de pasta de harína cruda, de el qual despues de cocído se hacen vários guisados, especialmente entre los Moros" (Aut.).

El Doctor describe en este pasaje su papel de intermediario amoroso. Debe entenderse que habla a Blancaflor en nombre de un galán llamado Flores y a Lindaraxa en nombre de otro galán, Gazul. Obsérvese la armoniosa elección de los nombres y la liberalidad que muestra el Doctor al considerar de la misma manera parejas cristianas o árabes. En cualquier caso él recibe beneficio de cada uno de los amantes.

492 Se refiere a su esclavitud amorosa. El vocablo esclavitud armoniza con el de cadena contenido en el verso anterior.

493-96 almoradux: mejorana, hierba de olor muy agradable.

En estos versos juega con la imagen de la abeja que en búsqueda del polen, con el que se alimenta, ayuda a fecundar con los granos del mismo las flores sobre las que se posa; de la misma forma, el Doctor en busca de su beneficio económico facilita las relaciones amorosas de los amantes.

500 flux: en ciertos juegos, circunstancia de ser de un mismo palo todas las cartas de un jugador.

501 Traer en caranda: zarandear, manejar a propio antojo.

505-09 Matus: apócope de Matusalén, patriarca hebreo que según la Biblia vivió 979 años. Sarra debe ser, según este pasaje, la esposa de dicho patriarca. Este nombre es la transcripción del nombre hebraico que hoy escribimos como Sara.

En estos versos el Doctor ironiza con la longevidad de Tristán y el hecho mencionado previamente, de que D. Tristan se tiñe el pelo (ver vv. 286-295). La expresión pisar el viento significa andar tan ligero que parece que no pone los pies en el suelo y armoniza con las imágenes de paloma y cuervo que ha utilizado para describir el esfuerzo rejuvenecedor de D. Tristán.

516 Sahagun: famoso monasterio, enclavado en la villa del mismo nombre de la provincia de León.

Utiliza el nombre de Suhagun por ser un

monasterio y, por tanto, concordar con la cruz (de la espada), mencionada en el v. 514.

518-20 De nuevo hace referencia a su papel de intermediario (soi io triste el arcaduz) o tercero en amores.

521-22 Perífrasis para designar la medicina.

525 Hay que señalar en este punto que existe un cambio de escenario. El Doctor ha recitado su soliloquio, comenzado en el v. 391, dirigiéndose hacia la casa de Casilda, quien le estaba observando (ver vv. 523-524). Posteriormente ha entrado en dicha casa, y la escena siguiente se inicia cuando Casilda entra en la estancia donde el Doctor la espera.

537-40 El Doctor califica la mano de Casilda de pérfida (aleve) ya que no le deja ver su rostro, luego lisonjea a Casilda llamando a su mano nieve por su blancura y a sus ojos soles por su luz.

541-44 El Doctor se queja en estos versos de que Casilda, además de esconder algo que no está presente, esconda lo que también está, es decir, su rostro y le dice que baste la con que esconda lo primero.

552 Se refiere al contenido de los vv. 547-548.

553-56 alfeliche: "La primera espécie de enfermedades convulsivas, que consiste en una lesión y perturbación de las acciones animales en todo el cuerpo, ò en alguna de sus partes, con varios

accidentes: como son el de apretar y rechinar los dientes, echar espumarajos por la boca, y ordinariamente con contracción del dedo pulgár" (Aut.).

Casilda, con ironía, se manifiesta sorprendida de que el amor que ella causa en el Doctor sea una enfermedad de tipo convulsivo (alfeliche), como está demostrando la actitud del mismo, en vez de una enfermedad paralizante (como la gota), que es lo que ella suponía.

557-60 De estos versos parece deducirse que entre Casilda y el Doctor ha existido una relación amorosa y que a juzgar por los vv. 559-560 Casilda está un poco decepcionada porque parece que el Doctor, actuando en forma amortiguada e indecisa (mecelle en la cuna,) no responde a sus esperanzas (ver a tu amor bolando).

565-68 En estos versos el lector se entera de forma abrupta que Casilda ha empacado sus pertenencias y está dispuesta a irse con el Doctor, lo que manifiesta aludiendo a la leyenda del Toro y Europa. Como se sabe, Júpiter, enamorado de Europa, se disfrazó de toro para raptarla.

572 Al aludir a las potencias, Casilda se refiere irónicamente a las mencionadas por el Doctor en los vv. 547-548.

575-76 blando le pica: referencia pronográfica al efecto de la opilación en las damas.

azerar: fortalecer y también administrar el medicamento llamado acero indicado para las opiladas.

595-96 Se refiere a que le preparó los asuntos amorosos que ahora le tienen ocupado. Ver n. vv. 812-813 de Las firmezas de Isabela.

597-600 Aludiendo a las occasiones peligrosas, el Doctor se refiere a las que pueden provocar las ansias de venganza de Gerardo, para paliar las cuales utiliza sus estratagemas amorosas (ventosas) que sin duda divierten a Cupido.

601-02 Estos versos sólo pueden entenderse como haciendo alusión a una conversación del Doctor con Casilda, previa a los pasajes presentados en la obra, lo cual no es inconsistente con el hecho de que el Doctor ya había preparado el camino a Gerardo con Lucrecia, con anterioridad al comienzo de la pieza, lo que se desprende de los vv. 191-200. Este desvío del quehacer amoroso de Gerardo, que, como se reflèja al principio de la obra, estaba interesado por Casilda, era conveniente para los planes del Doctor y ésta última.

603-08 En este pasaje el Doctor explica a Casilda el ardid que él y Gerardo habían previamente urdido (ver vv.

191 y sigs. y 375-380).

611-612 Sacar a uno de su brazo las narices: fr. fig. sacarle el dinero para ponerle los cuernos.

616-20 grangeria: fig. ganancia y utilidad que se saca de una cosa.

poma: especie de bola compuesta de simples odoríferos; por ext. cosa que quita el mal gusto o sabor de una cosa, en sentido material y moral.

Góngora se refiere al sentimiento que produce la situación de tomar en préstamo algo que se va a gastar y después a la situación de tenerlo que devolver. No es extraño que ninguna de las dos acciones resulte satisfactoria.

625 Voces italianas: "Cien escudos? De oro en oro."

626 Cancaro: voz italiana, significa úlcera maligna. Está usado como interjección con que se expresa admiración.

Cazzo: voz italiana plebeya y obscena para designar el miembro viril. En este caso está usada igualmente como interjección admirativa.

627-28 Se refiere a la galantería que habrá utilizado Gerardo con Tancredo (toro) para sacarle el dinero.

630-32 Casilda alude al hecho de que, siendo Gerardo un insistente galán para ella, los hechos que el Doctor le relata la obligan con más razón a desentenderse de él.

634 vagage: fig. mujer con quien se tienen relaciones ilícitas.

639-40 Casilda apunta irónicamente la carencia de discreción en la persona de Leonora, identificándola a la carencia de blanco y rubio en Etiopía.

647 Juega con la palabra muladar que, por una parte, significa estercolero y, por otra, está compuesta de los vocablos mula y dar. Con el primer significado el Doctor demuestra el poco aprecio que tiene del lugar.

655 menudos: dinero en monedas de poco valor.

656 pepitoria: "Guisado que se hace de los despójos de las aves, como son los alónes, pescuezos, pies, higadillos y molléjas" (Aut.). En este caso tiene el sentido figurado de pagar en especies diversas y poco valiosas.

661-64 Ochavo: moneda de cobre con peso de un octavo de onza y valor de dos maravedis, mandada labrar por Felipe III y que, conservando el valor primitivo, pero disminuyendo en peso, se siguió acuñando hasta mediados del s. XIX.

ochavario: fiesta que se hace en los ocho días de una octava, o espacio temporal durante el cual celebra la Iglesia una fiesta solemne. Utiliza este vocablo por tener la misma raíz que octavo y

tener el significado de fiesta solemne.

665-72 moneda de bellon: ver n.v. 2383 de Las firmezas de Isabela.

Como el valor en cobre de la moneda de vellón solía ser más grande que su valor monetario, el Doctor parece indicar que los criados (page o paxaro sison) le rascaban parte del metal, antes de pagar los honorarios al médico.

673-76 Quarto: moneda de cobre cuyo valor era el de cuatro maravedís de vellón. También dinero en general. El Doctor denomina a sus clientes reloxes porque no dan más que quartos.

683 mohina: dícese de la caballería que tiene el pelo y sobre todo el hocico de color muy negro. En este caso se juega con dicho significado y el de tristeza o pena.

692 "Lo que es dañoso a alguno, dezimos ser su cuchillo, porque como tal le mata" (Cov., pág. 376a).

693-94 Hemos elegido la forma verbal halla frente a halló, que aparece sólo en MCH, EFD y EMG porque el personaje está hablando de forma general y no alude a ningún tiempo concreto. El Doctor se refiere al hecho de que cuando llega para su visita profesional encuentra otras visitas. Ver variantes.

697-701 Vareta: palito delgado, junco o mimbre que, untado con liga, sirve para cazar pájaros.

picantes: "Picante, lo que pica en los manjares y en las razones que lastiman" (Cov., pág. 869a).

En los dos primeros versos utiliza la metáfora del pájaro cogido en la liga, usando en doble sentido las palabras varetas de liga, para expresar su situación en medio de las visitas cuando, por su hacer profesional, tiene que examinar (I mientras en la vexiga/Está la orina mirando) a las picantes señoras pacientes.

702-04 No hemos encontrado el vocablo percox en ninguno de los diccionarios consultados, pero en el contexto parece referirse al tiempo que marca una coz de mula, al tiempo por coz, que Góngora decide, como si fuera una unidad de tiempo, denominar percox.

705-12 ojo: fig. palabra que se pone como señal al margen de manuscritos o impresos para llamar la atención hacia una cosa.

"Hacer, ò hacerse del ojo. Phrase que además del sentido recto de hacerse uno a otro señas, guiñando el un ojo para que le entienda, sin conocerse ò notarse: significa también estar dos en un mismo parecer y dictamen en alguna cosa, sin haberla comunicado el uno al otro" (Aut.).

De la misma forma que una nota (ojo) al margen de vna historia llama la antención y hace recordar su indicación al más olvidadizo, la mula del Doctor a la orilla (margen) de la casa que visita hace el mismo papel que tres notas (tres ojos) al margen de una historia para el que passa.

713 pian piano: adv. que significa poco a poco, a paso lento. Es tomado del italiano "Piano", que tiene el mismo significado.

723 amouible: se dice del cargo o beneficio del que puede ser libremente separado el que lo ocupa.

alquilon: alquiladizo, que se puede alquilar.

726 Letra Dominical: en el cómputo eclesiástico, aquella que señala los domingos entre las siete, A, B, C, D, E, F, G que se usan para designar los días de la semana.

727 Barba: "Term. naut. Es un cabo grueso, que del bauprés passa por la gruera del taxamar, con el cual se sujéta el bauprés, y tiene menos cimbre en las cabezadas del navío" (Aut.).

Baupres: "Un género de mástil que sale de la próa de los baxéles, no derecho, sino inclinado, donde se pone una vela que llaman la cebadéra" (Aut.).

728 Carmelo: caballero del monte Carmelo, orden militar de hospitalarios fundada por Enrique IV, o religioso del monte Carmelo, o sea cada uno de los

hermitaños instituidos en el año 400 sobre el monte Carmelo, por Juan, patriarca de Jerusalén, los cuales dieron origen a la orden de los carmelitas.

740 Fuenfrida: Fuenfría, montaña de la sierra de Guadarrama, cubierta de pinares y de nieve en invierno. Es uno de los puertos o pasos de la provincia de Madrid a la de Segovia por la Granja.

741-45 Nuflo: "Variante hipocorística de Onofre, lo mismo que Nofre del bajo latin Onofrius, según Covarrubias. El Nuflo Garcia a que se refiere Góngora debe ser nombre de algún paje o escudero celebrado en alguna obra o romance que no he podido averiguar" (Ale.).

Ñuflo: "Variante de Nuflo, que figuradamente usa aquí Góngora aludiendo al cargo de escudero" (Ale.).

El vocablo cruxía hace referencia al tormento por el cual en las galeras se castigaba a los soldados, haciéndoles pasar por la crujía, de la proa a la popa, el número de veces a que los condenaban, y cada uno de los forzados les daba al pasar un golpe con un cordel o vara. Por otra parte, la semejanza de la primera sílaba con el vocablo "cruz" hace recordar también las penas y castigos. Es por ello que el Doctor califica la vida que va a llevar Casilda a su lado de cruxía y

ante este poco halagador panorama, le pregunta si desea permitirse el lujo de tener un ostentoso escudero (Nuflo Garcia). Acaba admirándose de la vanidad de Casilda.

747-48 El adjetivo puro se contrapone a aguado por referencia al vino aguado.

750 Ver n. vv. 741-744.

752 Vi ringracio: Voces italianas: "Os agradezco."

754 figon: ver n. v. 2834 de Las firmezas de Isabela.

760 Volentieri: adverbio italiano: "gustosamente."

766 freno: instrumento de hierro, que se compone de embocadura, camas y barbada, y sirve para sujetar y gobernar las caballerías.

771-72 Casilda, jocosamente, alude en estos versos al olio que se usa en el sacramento de la Extremaunción y a la açada para cavar las tumbas.

780 La comprarò: voces italianas: "la compraré."

785-88 Casilda se refiere a que siendo el Doctor muy allegado a Gerardo, pretendiente conocido de la dama, debería haberse aprovechado del ofrecimiento que ésta le ha hecho y que se narra en los versos siguientes.

791 la relacion: se refiere a la relación de la mula, es decir, a la mención de la misma. Dicha mención alegraba al conllevar el recuerdo de un animal tan excelente.

793-94 ducados: ver n.v. 375.

maravedis: ver n.v. 2383 de Las firmezas de Isabela.

Estos versos simplemente indican que el precio que se le dio a la mula era una ganga. De la misma forma que los ducados son mucho más valiosos que los maravedís, la mula era mucho más valiosa que los cien ducados.

795 fuerte: apurada.

804 de quatro suelas: ver n.v. 245 de Las firmezas de Isabela.

807 corrida: fig. confundida.

808 empachado: fig. turbado.

815-17 Se refiere al dinero que Gerardo le pidió para poder pagarle a su mujer, ver vv. 601-608.

835 El Doctor no quiere más mulas que sus zapatos.

839-40 La expresión "tener corcho en la cabeza" no la hemos encontrado en ninguno de los diccionarios utilizados, pero debía de significar ya entonces, al igual que el vocablo "alcornoque", ser una persona zafia o torpe. Góngora, además de en este pasaje, ha empleado ya indirectamente esta significación en Las firmezas de Isabela, vv. 2702-2703.

865-66 En realidad Gerardo envió a Tancredo para que el Doctor lo entretuviera mientras él estaba con su

mujer, Lucrecia, aunque Tancredo interpreta en estos versos, quizá por generosidad y amistad hacia el Doctor, que lo envió para dejar el dinero que Casilda necesitaba para comprar la mula al Doctor.

871 toroçon: enteritis, enfermedad de las caballerías que conlleva movimientos violentos y desordenados de las mismas.

875-76 El Doctor alude al verdadero motivo por el que Gerardo lo ha enviado, ver n.v. 865-866.

881-85 Casilda preocupa a la mujer de Tancredo porque sabe que éste, a través del Doctor, está solicitando su favor amoroso. Esta interpretación será confirmada por el lector en el desarrollo posterior de la obra, ver vv. 1359-1360.

886 recio: fuerte de genio.

888 Casilda, irónicamente, se refiere a que Tancredo tome el recio carácter de su mujer como un acto de penitencia (vestios, Tancredo, vn silicio) que le ayude a ganarse el cielo.

889-92 Tancredo entenderá que Casilda alude al bordado que Lucrecia está haciendo, pero las palabras de Casilda, irónicamente, apuntan al quehacer amoroso de Lucrecia con Gerardo.

896 grangeria: ver n.vv. 612-620.

897-98 Casilda sigue refiriéndose jocosamente al quehacer amoroso que Lucrecia tiene, en ese mismo momento,

con Gerardo.

901-04 zelar: en este caso en el sentido cuidar.

En estos versos el Doctor, dirigiéndose a Tancredo, señala que Casilda le quiere bien pues le cuida de su mujer, por tanto, si previamente había tenido una actitud desdeñosa, la actitud que ahora demuestra está llena de esperanza para las pretensiones amorosas de Tancredo. Es obvia la continuada burla que Casilda y el Doctor están haciendo a Tancredo, que no se apercibe de la misma.

907 famoso: bueno, perfecto y excelente en su especie.

910 Aunque no fuera prudente.

915 mudos de agradecimiento.

939 El Doctor sigue temiendo que Tancredo, volviendo a su casa, encuentre a su mujer con Gerardo.

943 No hagas otra cosa que ello.

952 como un oro: loc. adv. que se emplea para ponderar la hermosura y limpieza de una persona, animal o cosa.

955 Hemos elegido la versión de MIR, MCV, MES, MOV y EGH en lugar de la de MCH, EFD y EGM ya que la versión elegida armoniza con la mención del laurel del verso siguiente que, como se sabe, se utiliza para coronar a los victoriosos. Ver variantes.

957 diapalma: emplasto desecativo compuesto por varios

ingredientes, entre ellos el aceite de palma. En este contexto tiene el significado figurado de señuelo o cosa que sirve para atraer o persuadir con algún engaño.

959 Chupatismo: acción de chupar. En este caso, de forma figurada significa aprovecharse de la hacienda de Tancredo mediante pretextos y engaños.

961-64 Casilda se refiere a la ingenuidad de Tancredo en su relación con dos resabiados tales como ella misma y el Doctor. Le denomina cancarron de Mahoma por su aspecto desaseado y por su infidelidad conyugal.

968 Rentoi: juego de naipes en el que se permiten señas entre los compañeros.

969-70 Medoro: n. pr. del moro del romance titulado "Angélica y Medoro". En sentido figurado hombre enamorado.

El Doctor se refiere a que las mismas artimañas que han empleado con Tancredo no deben estar ausentes para el otro enamorado que con anterioridad él había citado.

975-76 Alude a la fábula del cuervo y la zorra, en la que ésta última lisonjeó al primero hasta que dejó caer el queso que llevaba en pico.

981-84 El Doctor alude al paso de la tortuga en la arena para aconsejar a Casilda que actúe muy

pausadamente. Juega en este cuarteto con la contradicción de ir despacio para alcanzar rápidamente sus propósitos.

987-88 Ver vv. 296-297 donde el Doctor notifica a Gerardo su cita con Leonora.

990 En cas: en casa.

994 finiquito: remate de cuentas, en este caso en sentido figurado, resultado o efecto de una acción.

1004 Se refiere probablemente al hecho de que Gerardo, su conocido pretendiente, era bachiller.

1005 Patria: en este caso, lugar de nacimiento.
a Dios: adiós.

1006-08 celosía: enrejado de listoncillos de madera o de hierro, que se pone en las ventanas de los edificios y balcones, para que las personas que están en lo interior vean sin ser vistas.

Casilda califica el balcón de su estancia de nudoso porque de la misma forma que los nudos atan, los celos de Gerardo le habían puesto una celosía, es decir, en sentido figurado, le dejaban ver el mundo exterior sin poder comunicarse.

1009-10 Casilda se refiere al hecho de que la entrada del Doctor en la casa, por motivos profesionales, no despertaba murmuración.

1011-12 Sigue refiriéndose al Doctor y utiliza la metáfora del caballo de Troia porque aparentemente entró en

su casa por motivos (profesionales) distintos a la acción o resultado que provocó (en este caso su pasión por el Doctor).

1013-16 Anfion: hijo de Júpiter y Antíope, fundador de Tebas e inventor de la música.

En esta redondilla recuerda su nacimiento y utiliza la imagen de piedras nuevas para referirse a sus percepciones de recién nacida y evoca las dulces canciones que oyen las paredes para referirse a las nanas que la arrullaron. Por último se refiere a musicos Amphiones por estar en el inicio de la música dado que ella estaba en el inicio de su vida.

1021-24 estrado: conjunto de muebles que servía para adornar el lugar o pieza en que las señoras recibían las visitas.

En esta redondilla Casilda expresa todas las razones que la motivan en su fuga. Con la expresión mico en reja se refiere al hecho de que, como mujer casada, observará la vida exterior a su casa desde su reja, es decir, en sentido figurado, protegida por su matrimonio.

1026 Desuanecimiento nueuo: se refiere a la pena y tristeza por el sentimiento de nostalgia que le causará su partida.

1029-30 lloro/por seguirte en tu llanto, pues me sigues en

la huida.

1031-32 El Doctor se refiere al temor que le inspira la reacción de Gerardo (que no me obligues/ a (llorar) mas), al que califica de Toro, pues lo va a traicionar con su prometida. También hace alusión a las leyes de la ciudad de Toro, que concernían a los maridos cornudos, y que fueron promulgadas en 1505.

1035-36 Casilda y el Doctor van a embaucar a Enrico para conseguir su cadena de oro con una estratagema similar a la que utilizaron con Tancredo para conseguir la mula. Casilda simulará no tener razones y no desear aceptar la cadena de oro, mientras que el Doctor obligará al mismo a ofrecerla para probar su devoción. En estos versos Casilda utiliza la frase Regar lo que se ha barrido para indicar que llora por lo que le han robado. La forma en que expresa este hecho parece restarle importancia.

1041-48 El Doctor utiliza la imagen del diluuio y del arca de Noé para referirse a las lágrimas de Casilda y al arca donde ella guardaba sus joyas. Dicha arca, según la descripción del Doctor, podrá verla ahora Enrico despojada de sus tesoros.

1055-56 Siguiendo con la imagen del diluvio, alude a la paloma, que trayendo un ramo de olivo en el pico,

anunció su fin al igual que el arco Iris. Esta imagen la utiliza para indicar a Enrico que, en forma análoga, él puede señalar el fin de las lágrimas de Casilda con su cadena de oro.

1061 quatro caracoles: el Diccionario de la Real Academia recoge la expresión de "No se le da, no importa, no vale un caracol o dos caracoles" que se utiliza para demostrar el desprecio o poca estimación de alguna cosa.

1065-68 Redondilla no incluida en MCH, EFD y EGM; la hemos incorporado a nuestro texto, siguiendo el resto de las fuentes utilizadas, por armonizar con el contexto. Ver variantes.

1075-76 Os devuelvo la cadena a cambio de que no me causéis una nueva ausencia.

1077-80 El Doctor, que ya veía conseguido su objetivo, le impacienta la demora que Casilda provoca con su rechazo de la cadena. Juega con la paronomasia de arco y arca.

1081-88 encia: aféresis de Eminencia o Excelencia. El Doctor, de acuerdo con la estratagema (ver n.vv. 1035-1036), vuelve a presionar a Enrico para que desmuestre su entrega a Casilda.

1091 desvio: se refiere, en este caso, al desaire que Casilda le ha hecho al Doctor.

1093-100 Casilda manifiesta que, siendo ya esclaua de

Enrico, no tiene por qué ofrecerle la cadena y que, por otra parte, en caso de ser libre, no sería tan loca como para aceptarla. Hemos seguido la versión de MIR, MOV y EGH por armonizar con esta interprestación del texto, rechazando la versión del resto de las fuentes. Ver variantes al verso 1100.

1107 - quisto por lo grave: querido por lo pesado, porque cuanto más pesa más cantidad contiene.

1111-12 El Doctor califica de mordaça la cadena para obligar a callar a Casilda.

1115-16 pobreza y mohina para Casilda.

1124 Se refiere a que el trabajo artístico de la cadena valiera una fortuna (Perù).

1137-44 Alude a la leyenda del Dios Pan que, enamorado de la ninfa Siringa, la perseguía, y ésta, asustada por la apariencia del Dios, con cuernos, piernas y rabo de cabra huía de él y antes de ser atrapada se convirtió en caña. De esta manera Casilda se lamenta de que, a pesar de sus sentimientos, sus amores parecen que deban seguir el camino de esta fábula.

1145-52 Los versos 1147 y 1151 aluden a la fábula de Narciso (ver n.v. 223). Los versos 1148 y 1152 a la de Ganimedes que al igual que el primero, joven y bello, fue atrapado y conducido al cielo por un

águila para satisfacer los deseos amorosos de Júpiter. Casilda, con estas comparaciones, lisonjea a Enrico y le expresa sus temores con respecto a la suerte de sus relaciones amorosas debido a su juventud y belleza.

1153-60 El Doctor, sorprendido por la habilidad de engaño y fingimiento de Casilda, compara los ojos que va a necesitar para vivir con ella a los que el pavo real (pauon) tiene en las plumas de su cola.

1161-68 En la primera redondilla hace alusión a la fábula de Narciso que había utilizado previamente Casilda, y le pide que le deje verse en el cristal de sus manos para demostrar que a él no le ocurrirá lo que a Narciso, es decir, que no quedaría prendado de sí mismo; en la segunda, alude a la fábula de Ganimedes, a la que Casilda también se había referido, pero para expresarle que será su mirada la que le elevará al cielo y no el águila.

1189-93 Casilda, para indicar su inexperiencia en materias de interes, se califica de Simplicissima y utiliza la imagen de la mariposa (vv. 1190-1192) para expresar el peligro que ella puede correr en este tipo de asuntos.

1200-01 Estas dos acotaciones no aparecen en ninguna de las fuentes consultadas, sin embargo, las hemos incluido por considerar que facilitarían la lectura

del pasaje. Nótese que las acotaciones desde el v. 1180 hasta el final de este acto I varían según las fuentes. Ver variantes.

1203-04 Casilda, en el primer verso, se refiere a que el Doctor tendrá una mula con el dinero de Tancredo; éste, siguiendo la broma, en el segundo, alude a que sólo los grandes señores armaban caballeros.

1208 Califica la edad de negra porque la desconoce, porque es el color de la tinta que Don Tristán utiliza para disimularla y porque con ella se ensucia.

1216 potro: aparato de madera en que se sentaba a los procesados para que declarasen por medio del tormento. Obsérvese que hemos seguido la lectura de MIR, MCV, MES, MOV y EGH. Ver variantes.

1229 Este diálogo aparece repartido de forma distinta en MCH, EFD y EMG, hemos seguido la lectura del resto de las fuentes.

1232 mihi: dativo del pron. pers. latino ego: "A mí."
vel: conj. latina: "o."

A C T O I I

1233-34 Se refiere a Paris a quien, debido al vaticinio de su trágico destino, según el cual iba a ser la causa de la destrucción de su país, su padre, el rey Príamo, ordenó matar, sin embargo, la compasión

del esclavo Aquelao, que debía cumplir la orden, le permitió sobrevivir y criarse entre los pastores del monte Ida.

1235-36 Asimismo Paris se vio en la alternativa por deseo de los dioses de decidir cual de las tres diosas, Juno, Venus o Palas (Tres derechos Diuinos) era la más bella (i un deseo).

1237-43 Compara las excelencias de Lucrecia a las de las tres diosas juntas, entre las que tuvo que elegir Paris; Venus, diosa del amor, Juno, diosa de los cielos y Palas, diosa de la guerra, y describe su relación con Lucrecia refiriéndose a las diosas que él asume se compendian en dicha dama. A Venus le da el amor (estrechos dulces nudos) y, separando la materia de la moneda que ha tenido que pagar, a Juno le da el oro y a Palas los escudos. Juega, obviamente, con la doble significación metafórica de dulces nudos y escudos.

1244-46 Hace referencia a la leyenda de Ganimedes (ver n. vv. 1145-1152) y alude al águila de Júpiter (Réales plumas) que lo elevó hasta el cielo. Aunque pragmático, también es consciente de que su vuelo, más que a plumas, es debido a lo que tuvo que pagar (fue de réales).

1247 Lisonjea a Lucrecia comparando su cuerpo con los crystales donde Ganimedes servía el nectar de los

Dioses.

1248-51 Hibla: montaña de Sicilia famosa por su miel y por sus olorosas flores de todas clases que crecen con abundancia.

Fuerte hiperbatón, cambiamos el orden a continuación para su más fácil comprensión: I los amores, que son miel i no dexan de ser flores, hechos abejas de Hibla, quantos dulcissimos panales labran en los dos rubies, que admira el suelo...

Inicia estos versos describiendo los ojos de Lucrecia como rubies que admira la tierra (suelo), a pesar de los muchos rubíes que ésta contiene y les atribuye la causa de los amores que despierta su mirada en donde se posa. Identifica estos amores con las abejas de Hibla y dice que son miel, i no dexan de ser flores, atribuyendo a la miel la madurez del amor por provenir de un largo proceso de elaboración que empieza en el polen de las flores, y a éstas últimas les atribuye la fragancia de las primeras experiencias amorosas.

1253-54 Adonis: hijo de Cinira, rey de Chipre, de quien por su hermosura se enamoró Venus.

En estos versos Gerardo, sarcásticamente, no se califica como Adonis segundo porque no obtuvo los favores de Lucrecia porque ésta estuviera enamorada de él (como era el caso de Venus hacia

Adonis) sino que los obtuvo por las réales plumas (los cien ducados) que lo elevaron como a Ganimedes al cielo, en su caso el de la Venus Lucrecia.

1256 Perífrasis para designar a Júpiter.

1257-58 Alude a los amores mantenidos por Júpiter con Leda, casada con Píndaro, rey de Esparta, y con Europa, hija de Agenor, rey de Fenicia y Libia. En el primer caso tomó forma de cisne, mientras que en el segundo de toro.

1259-65 Vuelve a lisonjear a Lucrecia (hermosa causa) considerándola más bella que a Leda y Europa y, de nuevo sarcásticamente, recuerda que la ha obtenido gracias al oro (luciente pluuia io de granos de oro) que ha pagado, y comparando su hazaña a la de Júpiter, señala que si bien el no ha engañado a Píndaro, marido de Leda, ni a Agenor, padre de Europa, al menos ha burlado las intenciones (frustrar sè los designios)de Tancredo quien no puede imaginarse que su dinero iba a ser para pagar a su mujer.

1266-73 piedra: "Señalar con piedra blanca ò negra. Celebrar con apláuso y regocijo el dia feliz y dichoso; ò por el contrario, lamentar y llorar el aziago y desdichado. Es tomado de que los antiguos los dias afortunados los señalaban con una piedra blanca, y los desgraciados con una negra" (Aut.).

Aunque las piedras blancas solían señalar (contar) los días felices, en este caso la blancura de la piedra no es bastante (no cuente piedra), siendo la blancura de las perlas, que así denomina a los dientes de Lucrecia, más merecedora de contar tan feliz día, o el crystal de roca, que así denomina a su cuerpo, que, dejando de ser roca, ha pasado a ser el cuerpo de espumas animado de Venus, que, como se sabe, nació de la espuma del mar y es madre de Cupido.

1274-76 Dichoso el que a tu lado/gozò no en noche obscura, a lumbre muerta,/sino con Sol, el sol de tu hermosura!

1292 Perífrasis con que se alude a Porcia, esposa de Junio Bruto, que se dio muerte, según la tradición, tragándose unas brasas para no sobrevivir a su marido ni consentir ser seducida por otro.

1293-94 Perífrasis con que se alude a la Lucrecia romana (ver n. v. 192).

1299 Se refiere indistintamente a Porcia y Lucrecia, mujeres admiradas por Roma.

1305 Gerardo no encuentra ninguna razón para el suicidio de Lucrecia, siendo que su ultraje por Sexto ya no tenía remedio.

1314 Califica al Doctor de bachiller en forma irónica porque "Comunmente, y por vilipéndio se dá este

nombre, y se entiende por el que habla mucho fuera de propósito, y sin fundamento" (Aut.).

1323-24 Pues quanto mas alguien la dà vigorosamente, tanto mas el vulgo la hace pregon...

1335 su cuidado: metonimia, su mujer.

1336 prendas: en este caso las de Lucrecia.

1345 "Sávanas. Cumúnmente son dos lienços de dos piernas y media o tres, entre las quales nos acostamos en la cama" (Cov., pág. 930a).

Juega con las dos acepciones del vocablo pierna, la de medida y la de parte o miembro del animal.

1356 Quien tus señas arrastrò: fig. quien te menospreció.

1359-60 Expresa la motivación que la ha rendido a los brazos de Gerardo, pues, como sabemos, estaba enterada de que su marido, Tancredo, cortejaba a Casilda. Ver n. vv. 881-885.

1362 Hay que suponer que Lucrecia y Gerardo se encuentran en un aposento superior al vestíbulo o lugar por el que tiene que entrar Tancredo.

1363 Que el chapin me niega el pie: fig. que no puedo dar ni un paso.

1368 alcaide: fig. que guarda su casa y mujer.

1370 Hace referencia al peñón de Gibraltar.

1373 Lo que Tancredo prestó a Gerardo fueron cien

escudos. El nuevo ofrecimiento es simplemente una muestra de amistad y confianza.

1378 Gerardo nunca le explicó a Tancredo por qué le pidió el dinero, ver vv. 861-866.

1389-90 El Doctor, intentando explicar la actitud sorprendida de Lucrecia, alude al hecho de que necesita hilos de oro y plata para bordar.

1403-04 Se refiere a haber utilizado un tiempo las monedas de Tancredo sin otro provecho que el placer de tenerlas y, al compararlo al acto de poner los cuernos a un marido, que es en realidad lo que ha sucedido, se burla de Tancredo sin que este se dé cuenta.

1409-12 El Doctor explica, en estos versos, que el engaño al que ha aludido consiste en que habiendo necesitado Gerardo mil escudos y sabiendo que él se los hubiera dado, sólo le pidió cien.

1414-20 Tancredo interpretará que Gerardo es tan buen amigo que siempre tomará cuidado de sus asuntos cuando él no esté presente. Por ello, al no pedirle los mil escudos, actúa movido por su amistad.

1433-40 Si Lucrecia hubiera negado que Gerardo le había dado los cien escudos, éste debería haber dado otros cien a Trancredo, por lo tanto, Tancredo puede entender que lo que Gerardo debe a Lucrecia es el favor de haber dicho la verdad y ahorrarle

cien escudos, aunque el lector sabe que Lucrecia se refiere al pago de sus favores amorosos a Gerardo.

1449 Nueva alusión al juego de cartas tan usual en el teatro de Góngora. El Doctor utiliza el vocablo naype para referirse a la acción que piensa tomar Lucrecia y lo combina con barajar para indicarle a Gerardo que confunda el tema de tal forma que no se pueda discernir la verdad.

1452 picon: Ver n. vv. 3122-3129 de Las firmezas de Isabela.

1453-56 Ducado: moneda de oro que se usó en España hasta fines del siglo XVI, cuyo valor variable llegó a ser de unas siete pesetas.

Doblon: moneda antigua de oro, con diferente valor según las épocas, hasta que a mediados del s. XVII vino a fijarse en cuatro duros.

Gerardo explica que, del dinero que le había dado a Lucrecia en devolución para Tancredo, le dio una parte (cient ducados) a cuenta de unos bordados.

1461 La pregunta de Tancredo obviamente se refiere a su mujer pero Gerardo no da tiempo a que ésta intervenga.

Luego a la hora: prontamente, sin dilación.

1463 gage: salario que corresponde a la ocupación, servicio o empleo.

1466 A los ojos de Tancredo, según la explicación de Gerardo, la burla ha sido completa, pues no sólamente el trato fue desigual sino que ni siquiera éste es corredor de bordados.

1468 Los tres interlocutores no parecen darle mayor importancia a la burla que ha narrado Gerardo, por ello Lucrecia dice sentirse como enojada sin motivo (picada de valde).

1469 Los Laras: los siete infantes de Lara.

1471-72 Cruzado: moneda antigua de Castilla de dos tipos, una de plata de baja ley y otra de cobre.

Doblon: ver n. vv. 1453-1456.

Siendo los doblones monedas mucho más valiosas que los cruzados, hacer cruzados significa dividir éstos en pequeñas fracciones, intención que se propone acometer Lucrecia con las caras de sus burladores. Obsérvese que el vocablo cruzado puede tomarse también en su acepción de cruzar o romper, aismismo el vocablo doblon tiene doble significado, de moneda y el figurado de persona falsa.

1486+ Hemos seguido la lectura de las acotaciones de MIR y MCV. Ver variantes.

1495-96 Escollo no se opuso al mar ni robre al Austro tan bien como Tisberto resistió el desdén de Lucrecia. Ver variantes.

1506 Se refiere al negocio del que han hablado en

secreto.

1511-13 De estos versos se deduce que Tancredo ignora que su sobrino Tisberto ha intentado cortejar a su mujer en los últimos tres años.

1514 Al parecer Lucrecia ha confesado algo a Tisberto que le ha llenado de emoción y que está relacionado con la insistencia amorosa (el llanto mio) que éste ha venido demostrándole.

1525-26 Veáse n. vv. 1574-1584.

1529-32 Tisberto sigue haciendo gala de su valentía al pretender hurtar a Lucrecia con un solo baston, aunque a ésta le rodee (corone) un esquadron.

1535 Hace referencia a la leyenda de Paris que raptó a Helena y se refugió en Troya con ella.

1541-44 Utiliza el vocablo balanças para referirse a Lucrecia y Tisberto. La analogía viene del hecho de que, en ambos casos, estos personajes pretenden conseguir algo (en el caso de Lucrecia su venganza hacia Gerardo, en el caso de Tisberto el amor de Lucrecia), pero es incierto lo que están dispuestos a dar a cambio de lo que pretenden. Gerardo se señala a sí mismo como fiel o medida de lo que estos personajes están dispuestos a sacrificar ya que, evidentemente, Lucrecia tendrá que entregar algo a Tisberto a cambio de que éste sea su mano armada que se vengue de Gerardo, si es que accede a

ello. Finalmente, utilizando los dos significados del vocablo fiel (el de balanza y el de fidelidad), menciona a Judas, el traidor por excelencia, para indicar su poca fidelidad.

1545-48 El vocablo lamedores lo utiliza para indicar los jarabes que el Doctor acostumbraba a recetar, pero también en un sentido figurado se refiere a las enseñanzas que la compañía del Doctor le han reportado. Estas enseñanzas, que le han proporcionado placer y curación (Regalado me han el pecho), nos referimos a la curación de su antigua necedad que explica en la siguiente redondilla, le han convertido como acaba diciendo en el v. 1548 en Vn magistral hipócrita (lamedor).

1552 Se refiere al hecho de que su comportamiento difería del de los comerciantes que juegan con los precios para sacar el máximo partido de sus mercancías, teniendo poco en cuenta su valor real. Gerardo ponía el precio de lo que sentía y decía en lo que valía.

1553-56 manquitos: síncopa de maniquito, diminutivo de maniquí, o persona débil, mujer liviana.

En estos versos contrasta la firmeza de su voluntad amorosa con la liviandad de las mujeres a quienes se la ofrece. A éstas las compara por su blandura a las velas de cera que se le ofrecen a la

virgen.

1557-60 Coléar: fig. adular o acariciar como el perro que mueve la cola cuando acaricia.

A pesar de que Gerardo ha aprendido la falsedad del mundo (Ia a lo moderno he de andar/ Coléar quiero i lamer), parece conservar un sentimiento de inconformidad contra la misma (Al mas lamido morder,/ I al mordido saludar).

1561 Tener en pan a una mujer: fr. fig. tenerla a su disposición para gozar de ella.

1562-63 Echar en pastel a una mujer: fr. fig. ponerla de manera que pueda gozar de ella.

1565-68 Utiliza el vocablo picarèsela porque armoniza con la idea de desmenuzar el pastel, previamente mencionado, y por burla hacia la edad de D. Tristan que por su edad (Pues tiene dientes gastados) difícilmente podrá digerir el pastel (Leonora) sin que éste esté un poco desmenuzado. Finalmente acaba reflexionando acerca de diez mil ducados que de alguna manera van unidos a Leonora (Angel), probablemente por ser su dote, y parece tomar una resolución al respecto que puede consistir en tratar de forzar su matrimonio con ella.

1570 La conversación entre Lucrecia y Tisberto, que sigue siendo secreta respecto a los demás personajes, es ahora percibida por el público.

1576 El aparte que se abrió en el v. 1574 se cierra obviamente en el 1576.

1574-84 Pues señor don Manuèl/ Tal Leon teneis delante: Según nota de Millé a las obras dramáticas de Góngora, concretamente a los versos 1574-1575 de su edición, pág. 1186, éstos aluden a la hazaña, muy celebrada en su época, de Don Manuel de león que entró en una leonera para recoger el guante que allí había arrojado una dama.

Al parecer, en el diálogo secreto entre Lucrecia y Tisberto que el lector no ha percibido, Lucrecia ocultando el verdadero motivo de su deseo de venganza, ha explicado a Tisberto que su marido, Tancredo, está cortejando a la dama de Gerardo, Casilda, afrenta para la cual pide la muerte de Gerardo. Tisberto, sin embargo, no parece muy decidio a llevar a cabo esta venganza, dado que Gerardo no tiene relación directa con la afrenta que la propia Casilda dice estar sufriendo, lo que expone en una actitud de sensatez en los vv. 1575-1580. Es por ello que está última lo moteja de cobarde al compararlo con el valeroso Don Manuel de León.

1587 Mandricardo: Héroe que luchó con Roldán por la posesión de la espada Durindana, (Romancero general, B.A.E., t. XVI, rom. 1892, pág 666,

Madrid, 1945).

Califica jocosamente por contraste a Tisberto de Mandricardo.

1589-92 Paladión: pequeña estatua de Palas que cayó del cielo sobre la tienda de Ilo, abuelo de Príamo. Se le atribuyó el poder de preservar la ciudad de Troya en tanto que estuviera conservada entre sus muros. Los griegos, conocedores de este hecho, intentaron robarla; Ulises y Diomedes recibieron este encargo que llevaron a cabo con éxito gracias a Heleno, hijo de Príamo, que de esta forma traicionó a su patria por celos de su hermano Deifobos, que se había casado con Helena después de la muerte de Paris. Palas, descontenta con la violencia que se ofrecía a su estatua, le dio vida y movimiento, haciéndole arrojar rayos por sus ojos y dar grandes saltos sobre la tierra, de esta forma la diosa demostró su resentimiento.

Lucrecia compara a Gerardo con el fiero Paladión y se pregunta si la espada de Tisberto (muros de azero) se ha convertido en ceniza y si su valor (Troia) está atemorizado.

Es evidente que en estas tres últimas redondillas, en las que Lucrecia incita a Tisberto a ejecutar su venganza, se sirve de las mismas metáforas que éste había utilizado para mostrarle

previamente su entrega amorosa, ver vv. 1525-1536.

1597-602 Estos versos concluyen la conversación secreta entre el Doctor y Tancredo, que se inició en el v. 1484, y que el lector ha percibido parcialmente. El negocio que han discutido no se conoce en detalle y únicamente se sabe que intervendrán Tisberto y D. Tristán y se supone que Tancredo estará esta noche con Casilda (ver vv. 1483 y 1217-1218).

1605 Verso idéntico al 480 de Las firmezas de Isabela.

1607 Frase latina: "Lo que escrito, escrito está."

1608 Llama al Doctor Pilatos porque, estando en el origen de su afrenta, ahora se lava las manos y pronuncia las mismas palabras que aquél.

1609 Hay que suponer que hay un cambio de escenario y que el Doctor y Gerardo, después de despedirse, salen caminando de la casa de Tancredo.

1611 Mi tonto: alude al dinero que Tancredo ha dado para comprar su mula.

1619 El Doctor se refiere a que, debido a la burla de Gerardo, ha cambiado incluso los planes para la nueva burla que va a acontecer.

1621-22 No es de extrañar que el Doctor quiera que Gerardo se case con Leonora, pues ello le facilitaría su relación con Casilda.

1624 Expresiones marineras que indican que el Doctor

hará el máximo esfuerzo para que se lleve a término con rapidez este matrimonio.

1629-30 Esta postura, que expresa Gerardo, explica la actitud interesada expresada en los vv. 1567-1568. Ver n. correspondiente.

1633 la dama: Lucrecia.

1634 Se refiere a D. Tristán.

1635-36 Zalea: cuero de oveja o carnero, curtido de modo que conserve la lana.

El Doctor, simulando animar a Leonora, pero con la intención de enfriarla en sus propósitos de matrimonio con D. Tristán, le dice que en la cama del mismo, si no otra cosa, al menos encontrará zalea, que le impedirá pasar frío.

1637-40 En el primer verso, cuando menciona el vocablo vncion, lo hace refiriéndose a la avanzada edad de D. Tristán, cercana al sacramento de la Unción; esta consideración y la avaricia que muestra Enrico van moderando la codicia de Leonora y apagando su afición al proyecto de matrimonio con D. Tristán.

1641-52 Debe tenerse en cuenta que el plan del Doctor consiste en socavar el deseo de Leonora de casarse con D. Tristán y facilitar la relación amorosa de la misma con Gerardo. Si esta relación se lleva a efecto, el matrimonio de Gerardo y Leonora puede hacerse inevitable, con lo cual Gerardo quedaría

totalmente descartado como candidato al amor de Casilda.

En estos versos, confirmando las intenciones del Doctor previamente descritas, éste expresa todos los esfuerzos realizados para que Leonora (edificio gallardo) pueda ser poseída (cubrir puedes) por Gerardo.

1654 Se refiere a Judas, pues como se ha explicado en la nota previa, lo que quiere es dirigir a Gerardo en forma que beneficie sus propios intereses.

1658 Mandracho: casa de juego público.

1659-60 Argos: ver n. vv. 2194-2195 de Las firmezas de Isabela. En este caso emplea la imagen de Argos para describir el inicio de la noche cuando las estrellas (sus ojos) empiezan a brillar (comience a abrir).

1673-80 garañon: asno grande destinado para cubrir las yeguas y mulas.

azero: ver n. vv. 575-576.

Es difícil de entender en este punto el significado último de estos versos, pues para ello debería conocerse en detalle los planes del Doctor que está manejando a la vez a Gerardo y Enrico. De acuerdo con estos versos Enrico, al exagerar la desgracia que ha causado Gerardo, pensará que está engañando a éste último; por su parte Gerardo se

dejará engañar (se dará por vencido). De acuerdo con el Doctor, el resultado de estos acontecimientos es que Enrico llevará a su casa a Gerardo, que lejos de destruir la misma (lo que expresa con la metáfora del caballo de Troya) será un semental que remediará la opilación de su hermana (garañon de azero).

1682 Se refiere a las barbas.

1687 Abanillo: adorno de lienzo afollado de que se formaban ciertos cuellos alechugados.

1688 No sirven para comprar en el mercado.

1703-04 Vuelve a referirse a los diez mil ducados de dote de Leonora, ver n. vv. 1565-1568.

1707 puntos: se refiere a los puntos acordados en relación a su posible matrimonio con Leonora.

1712 ferreruelo: capa corta con sólo cuello sin capilla.

1716 Se refiere a Bertucho.

1723 Por lo que se deduce del verso posterior (1725) y de los comentarios previos del Doctor (ver v. 1634), D. Tristán, en este verso abomina su necesidad de ir frecuentemente a orinar.

1723+ Hemos seguido la lectura de MES. Ver variantes.

1724 Pesca sus truchas: fr. fig. hace su negocio o saca provecho. Enrico hace este comentario a propósito de lo supuestamente ocupado que se ha declarado el

Doctor, lo que sin duda le da una mayor cotización de cara a D. Tristán.

1725 Hay que suponer que la escena se desarrolla cerca de la casa de D. Tristán, donde éste entra a hacer sus necesidades.

1728 Como vn oro: ver n. v. 952. El Doctor ironiza con doble sentido, acerca de la limpieza de D. Tristán que tan frecuentemente va al baño y acerca de su riqueza.

1733 Enrico parece temeroso de que D. Tristán los oiga.

1736 Mecencio: hombre cruel e impío, por haberlo sido Mezentius, rey de Etruria, célebre por sus crueldades e impiedad.

1745 Va, pues, de juego: no es sorprendente la nueva mención del Doctor al juego, previa a la exposición de su plan a Enrico. Góngora, en todo su teatro, hace constantes menciones al juego y en este caso tiene el sentido de empezar una nueva partida, en la que el plan del Doctor se va a desarrollar con mayor o menor suerte.

1750-54 Al parecer, el Doctor se propone, a los ojos de Enrico, traicionar la amistad que le debe a Gerardo (vv. 1750-1752), pero se justifica de antemano aludiendo a las lagrimas de una dama (Casilda) por un galan (Enrico).

1757-60 Explica su presencia ante Enrico (y a las

intenciones que expondrá) con la imagen hiperbólica de que ha sido arrojado allí por los ríos que provoca el llanto de Casilda, tan profundos que en ellos ya no toca fondo (perder el pie).

1771-76 Como vemos la versión de lo que va a ocurrir por la noche, que el Doctor explica a Enrico, difiere ligeramente de la que previamente le había explicado a Gerardo; en este caso, parece que el Doctor ha buscado a alguien que después de intercambiar algunas cuchilladas con Gerardo se vaya rápidamente, lo que el Doctor describe con la imagen de un corzo que salga volando. Lo que obviamente el Doctor no cuenta a Enrico es que ha prevenido a Gerardo del suceso, ver vv. 1661-1662.

1781-84 Doctor, no me olvides: a juzgar por esta petición dirigida al Doctor, D. Tristán, como todos los personajes de esta obra, ha puesto su suerte amorosa en manos de éste. A continuación, como disculpando sus muchos años, compara a Leonora con la Aurora que es la juventud del día y los primeros albores de ésta con sus canas.

1785-88 Thiton: hijo de Lademonte, rey de Troya, tan bello que la Aurora se enamoró de él. Titón le pidió la inmortalidad a la diosa y ésta se la concedió, pero olvidó pedirle la juventud por lo cual envejeció de tal forma que la vida se hizo insoportable para él;

la Aurora finalmente lo convirtió en una cigarra.

Sigue refiriéndose a la Aurora para indicar primero que llueve rocío (perlas) sobre copos de nieve, por lo tanto sin variar su color o teñirlos, en lógica armonía con el hecho de que, según la mitología, la Aurora estaba enamorada de Titón y le concedió la inmortalidad pero no la juventud, con lo cual no pudo dejar de envejecer, acontecimiento que D. Tristán trata de evitar tiñéndose las canas, por lo cual concluye poéticamente que la Aurora no sabe teñir a Titón.

1791 Se refiere a Gerardo, probablemente herido, a quien se supone que Enrico ya habrá recluido en su casa.

1792 Se refiere a la persona que intercambió las cuchilladas con Gerardo, que se supone huyó herido y a quien el Doctor dará por difunto, lo que es una razón de peso para que Gerardo permanezca escondido algunos días en casa de Enrico.

1797-800 Thalamo: lugar preeminente donde los novios celebraban sus bodas y recibían los parabienes.

D. Tristán habiendo oído las últimas palabras de la conversación secreta de Enrico y el Doctor, piensa que el teatro del que están hablando está relacionado con su casamiento.

1802 estangurria: enfermedad de la vía urinaria cuando esta gotea frecuentemente y a pausas.

1807 piscina: fig. algo que limpia.

1808 alheña: polvo a que se reducen las hojas de la alheña y que se utiliza para teñir.

Iordan: río santificado por el bautismo de Jesucristo. En este caso, lo que hermosea, rejuvenece y purifica.

1809 Enrico y el Doctor siguen hablando en secreto, dejando de lado a D. Tristán, que, como veremos, sigue oyendo algunas palabras de dicha conversación.

1814-16 El Doctor explica a Enrico que el dejar sola a Leonora con Gerardo es un peligro que se compensa largamente por el hecho de que él estará a solas en la habitación con Casilda (do assiste tu persona) para realizar su deseos amorosos (El peligro se assegura).

1818 Oraculo: por ext. cosa aceptada y reconocida por todos.

1843 a quien: se refiere a Enrico. Ver variantes al verso siguiente.

1845-48 D. Tristán, refiriéndose al acto de orinarse en sus calzas, le quita importancia (Que quando vn vezino, a Olias/diere mas) comparado al hecho de salvar su honor, es decir, comparado al hecho de no tener que humillarse de nuevo entrando a orinar. Utiliza la expresión a Olias dar mas, dado que dará más a oler

con su orina, pero también jugando con el hecho de que Olias es el nombre de dos villas, una en la provincia de Toledo y otra en la de Málaga. Obsérvese que quando tiene valor adversativo.

1856 D. Tristán piensa, sin duda, que han terminado de acordar el matrimonio suyo con Leonora.

1863-64 Meotis: nombre con el que se designa al mar de Azof. El doctor se refiere en este pasaje a su intención de tratar la enfermedad de D. Tristán, al mismo tiempo que sondea su edad, y utiliza el vocablo Meotis para referirse a la vejiga del mismo que padece estangurria, jugando con la paronomasia de los vocablos Meotis y mear.

1870-72 Se refiere a un bien conocido uso de la época de arrojar las orinas por las ventanas, advirtiendo el hecho al grito de "agua va".

1873 — Diálogo repartido de manera diferente en las fuentes. Ver variantes.

1879 Acabose?: se refiere a su compromiso matrimonial.

1888 Bromea en latín con el pronombre personal meus por tener los mismos sonidos que la actividad que continuamente ocupa a D. Tristan.

1891-92 Hay que suponer que después de marcharse Enrico, el Doctor y D. Tristán han entrado a la casa de éste último, y el Doctor se dispone a escribir la receta de la purga.

1898 he tomado: he recogido.

1889-900 De manera irónica el Doctor se refiere a que ya se debe de haber orinado en sus calzas.

1913 Ser el Bu: fr. fig. ser el no va más.

1915 Frase latina: "de fiebres sin esperanza."

1917-18 Aforismo o sentencia médica que el Doctor dice en griego y que él mismo traduce en los versos siguientes. Del vocablo Agios Alemany dice que no significa la traducción dada en el texto, y que tal y como está escrito en griego el mismo Galeno no lo entendería.

En realidad el Doctor se recrea en decir una frase sin sentido que será una prueba más de su sabiduría para D. Tristán.

1926 Avicena: célebre médico árabe.

Alfaqui: doctor o sabio de la ley entre los musulmanes.

1927 dragma: octava parte de una onza.

1928 sen: hierba medicinal purgante.

1933 Pegu: ciudad capital del antiguo reino de Pegú en Asia, parte de la actual Birmania.

1938 Canina de Bercebu: excremento del diablo.

1941-43 Se refiere a barras de oro, y en consecuencia a que no importa lo que D. Tristan le pague, él no le recetará nada sin saber su edad.

1946 de coro: de memoria.

1952 Guahalet: "Locución árabe compuesta de la con.na=y, también, y el sust. halet, temperamento. De modo que el sentido del párrafo según el contexto es: Como Hipócrates prescribe que, para recetar una purga, haya que saber la edad del paciente, asimismo Averroes dice que hay que saber el temperamento del mismo" (Ale.).

Algarabia: lengua árabe.

1958-59 que el dia/de San Salvador haze...

1961 alambiques: fig. sutilezas.

1965-67 Se refiere a la pluma con que iba a escribir la receta, que de haberlo hecho teniendo en cuenta una edad errónea, le hubiera podido costar la vida a D. Tristán.

1968-69 oi vuestra salud dè gracias a su angel custodio...

1970 polipodio: "Yerva, especie de helecho... El polipodio purga con grande facilidad, no solamente la cólera y flema, pero también el humor melancólico, de suerte que ni rebuelve el estómago ni engendra hastío" (Cov., pág. 875b).

1978-79 Lo que a mí me caería bien (toca), para vos sería una soga (con la que os ahorcaría).

1983 diacatholicon: preparado purgante que se hace con hojas de sen, raíz de ruibarbo y pulpa de tamarindo.

1987 huesa: hoyo que se hace en la tierra para enterrar

el cadáver de una persona.

1988 en calma: fig. en duda.

1995 La mal teñida cabellera ensucia (oculta) sesenta años.

1996-97 El Doctor bromea acerca de si los sesenta son canas o años.

1999 Tormento de toca: ver n. vv. 1479-1480 de Las firmezas de Isabela.

2004 braco: ver n. v. 2292 de Las firmezas de Isabela.

2014 falso: vocablo utilizado en el juego de naipes, engaño.

2015-19 falsedad: se refiere a la mujer en general.

Empieza calificando de falsa a la mujer en general y luego lo particulariza en la persona de Leonora a quien, si esta noche le entra cierto personaje (figura), piensa abandonar (restar) a D. Tristán.

2022 Al parecer el Doctor tenía intención de declarar a D. Tristán que Gerardo iba a entrar esa noche en la casa de Leonora.

BIBLIOGRAFIA

B I B L I O G R A F I A

a) Obras citadas.[1]

Alemany y Selfa, Bernardo, Vocabulario de las obras de Don Luis de Góngora y Argote, Real Academia Española, Madrid, 1930.

Alonso, Dámaso, "Claridad y belleza de las Soledades", en Estudios y ensayos gongorinos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955.

---------- La lengua poética de Góngora (Parte primera), anejo X de la Revista de Filología Española, Madrid, 1935.

---------- Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1966.

Ariosto, Ludovico, Orlando furioso, Ferrara, 1532, ed. de Amparo Cabanes Pecourt, Editora Nacional, Madrid, 1984.

Artigas, Miguel, Don Luis de Góngora y Argote. Biografía y estudio crítico, Madrid, 1925.

[1] Hay que añadir a las obras aquí citadas las fuentes manuscritas e impresas utilizadas en la presente edición.

Barreda, Francisco de, Invectiva a la Comedia, en Teoría dramática de los siglos XVI y XVII de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Editorial Gredos, Madrid, 1972.

Cervantes Saavedra, Miguel de, El Quijote, Madrid 1605-1615, ed. de Francisco Rodríguez Marín, Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1911-1913, 8 vols.

Copia de unos capítulos de un libro manuscrito escrito por D. Francisco del Villar, Vicario, juez eclesiástico de Andújar, por los años de 1630, cuyo original paso en poder del Mqués de la Merced. Ms. 2529 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

Correas, Gonzalo, Vocabulario de refranes y frases proverbiales, ed. de Louis Combet, Université de Bordeaux, 1967.

Covarrubias Orozco, Sebastián, Tesoro de la lengua castellana o española, Madrid, 1611, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, 1943.

Crawford, J.P., "Influence of Seneca's Tragedies on Ferreira's 'Castro' and Bermudez's 'Nise lastimosa' and 'Nise laureada'," Modern Philology, XII, 1914-1915.

Diccionario de Autoridades, Biblioteca Románica Hispánica,

Editorial Gredos, Madrid, 1963. (Ed. facsímil).

Diccionario de la Real Academia de la Lengua, Madrid, 1950.

Escrutinio sobre las impresiones de las obras poéticas de Don Luis de Góngora en Obras completas de Don Luis de Góngora, ed. de Juan e Isabel Millé y Giménez, Editorial Gredos, Madrid, 1956.

Góngora y Argote, Luis de, Las firmezas de Isabela, Madrid 1613, ed. de Robert Jammes, Clásicos Castalia, Madrid, 1984.

----------, Obras de Góngora comentadas por por D. García de Salcedo Coronel, III tomos, Madrid, 1644-1648.

Gracián, Baltasar, Agudeza y arte de ingenio en Obras Completas, ed. de Arturo del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1960.

Guillén, Jorge, Lenguaje y poesía, Alianza Editorial, Madrid, 1969.

Hermenegildo, Alfredo, Los trágicos españoles del siglo XVI, Madrid, 1961.

Herrero, Miguel, "Génesis de la figura del donaire", Revista de Filología Española, XXV, 1941.

José Prades, Juana, Teoría sobre los personajes de la comedia

nueva, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1963.

Lefèvre, Eckard, La comedia romana, en Literatura Universal, t. III, de Manfred Furhmann, Frankfurt, 1974, Editorial Gredos, Madrid, 1985.

Ley, Charles David, El gracioso en el teatro de la peninsula, Madrid, 1954.

López Pinciano, Alonso, Filosofía Antigua Poética, Madrid 1956, ed. de Alfredo Carballo Picazo, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1953.

Menéndez y Pelayo, Marcelino, Antología de poetas líricos castellanos, Edición Nacional de las Obras Completas de M. Menéndez y Pelayo, Santander, 1944.

----------, Historia de las ideas estéticas en España, Edición Nacional de las Obras Completas de M. Menéndez y Pelayo, Santander, 1944.

Pellicer de Salas, José, Idea de la comedia de Castilla en Preceptiva dramática española de Federico Sánchez Escribano y Alberto Porqueras Mayo, Editorial Gredos, Madrid, 1972.

Romancero General, ed. de Agustín Durán, Biblioteca de

Autores Españoles de Rivadeneyra, 2 vols., tomos X y XVI, Madrid, 1945.

Sabio, Alfonso X el, Las partidas, Real Academia de la Historia, Madrid, 1807.

Vega, Garcilaso de la, Obras de Garcilaso de la Vega, ed. de Tomás Navarro Tomás, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1911.

Vega y Carpio, Lope de, Arte de hacer comedias en este tiempo, Madrid, 1609, ed. de Juana de José Prades, Clásicos Hispánicos, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.

Vida y hechos de Estebanillo González, Amberes, 1646, ed. de N. Spadaccini y A.N. Zahareas, Clásicos Castellanos, Espasa Calpe, Madrid, 1978.

Virgilio Maron, Publio, La Eneida, ed. de Miguel Querol, Obras Maestras, Barcelona, 1944.

Young, Richard A., La figura del rey y la institución real en la comedia lopesca, Ediciones Porrúa Turanzas, Madrid, 1979.

b) Obras consultadas.

Aleixandre, Vicente, "Encuentro con don Luis de Góngora", en

La Torre, X, San Juan de Puerto Rico, 1962, nº 37, págs. 39-44.

Alonso, Dámaso, "Crítica de un vocabulario gongorino", en Revista de Filología Española, XVIII, 1931, págs. 40-55.

----------, En torno a Góngora: ¿Quién era Doña Francisca Gelder?, Sociedad de Estudios y Publicaciones, Madrid, 1963 (separata del Homenaje a D. Ramón Carande).

----------, Estudios y ensayos gongorinos, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955.

----------, Góngora y el Polifemo, Editorial Gredos, Madrid, 1960. 2 vols.

Alonso, Dámaso, y Galvarriato de Alonso, Eulalia, Para la biografía de Góngora: documentos desconocidos, Editorial Gredos, Madrid, 1962.

Artigas, Miguel, "Revisión de la biografía de Góngora ante los nuevos documentos", en Revista de Filología Española, XIV, 1927, págs. 405-416.

Azorín (Martínez Ruiz, José), "Garcilaso y Góngora," en Lecturas españolas, Madrid, 1912, págs. 57-63.

----------, "Góngora" en Al margen de los clásicos, Madrid,

1915, págs. 61-72.

Borges, Jorge Luis, "Gongorismo" en Humanidades, XV, La Plata, 1927, págs. 237-239.

Camón Aznar, José, Góngora en la teoría de los estilos, Dirección general de Archivos y Bibliotecas, Madrid, 1962.

Carilla, Emilio, "Góngora y la literatura contemporánea en Hispanoamérica", en Revista de Filología Española, XLIV, Madrid, 1961, págs. 237-282.

----------, "Notas gongorinas", en Revista de Filología Española, XLV, Madrid, 1962, págs. 57-87.

Entrambasaguas, Joaquín de, Góngora y Lope en la coyuntura del Renacimiento y del Barroco, Universidad de Madrid, 1962.

Entwistle, W.J., "Two Set-Pieces in the 'Soledades" en Hispanic Review, I, Filadelfia, 1933, págs. 284-289.

Ferraté, Juan, "Ficción y realidad en la poesía de Góngora" en Dinámica de la poesía, Seix Barral, Barcelona, 1982, págs. 297-334.

Forcadas, Alberto, "Más sobre el gongorismo de Rubén Darío", en Papeles de son Armandans, Palma de Mallorca, 1972, nº 169, págs. 41-55.

Gaos, Vicente, "Góngora y la historia de la crítica", en Temas y problemas de la literatura española, Madrid, 1959, págs. 143-153.

García Lorca, Federico, "La imagen poética de don Luis de Góngora" en Residencia, IV, Madrid, 1932, págs. 94-100.

Góngora y Argote, Luis, Las firmezas de Isabela, Madrid, 1613, ed. de Laura Dolfi, Università degli Studi di Firenze, 1983, 2 vols.

----------, Letrillas, ed. de Robert Jammes, Clásicos Castalia, Madrid, 1980.

----------, Soledades, ed. de Dámaso Alonso, Revista de Occidente, Madrid, 1927.

----------, Sonetos Completos, ed. de Biruté Ciplijaus-Kaité, Clásicos Castalia, Madrid, 1969.

Harvey, Paul, The Oxford Companion to Classical Literature, Oxford University Press, Oxford, 1946.

Hatzeld, Helmut, "The baroque of Cervantes and the baroque of Góngora. Exemplified by the mothe 'Las bodas", en Anales Cervantinos, III, Madrid, 1953, págs. 87-119.

Jammes, Robert, Etudes sur l'oeuvre poétique de don Luis de Góngora y Argote, Université de Bordeaux, 1967.

----------, "Notes sur la Fábula de Píramo y Tisbe de Góngora," en Les Langues Néo-Latines, LV, París, 1961, nº 156, pág. 1-47.

Jones. R.O., "Note on Góngora and Neoplatonism again," en Bulletin of Hispanic Studies, XLIII, Liverpool, 1966, pág. 117-120.

Lapesa, Rafael, "El sustantivo sin actualizador en las 'Soledades' gongorinas", en Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid, 1973, nº 280-282, págs. 333-348.

Lázaro Carreter, Fernando, "Situación de la 'Fábula de Píramo y Tisbe' de Góngora" en Nueva Revista de Filología Hispánica, XV, Méjico, 1961, págs. 463-482.

Lempierre, J., Classical Dictionary, Ayre & Spottiswoode, London, 1827.

Lida de Malkiel, María Rosa, "El hilo narrativo de las 'Soledades" en Boletín de la Academia Argentina de las Letras, XXVI, Buenos Aires, 1961, nº 101-102, págs. 349-360.

Musaccio, Daniéllè, "Rapports entre ambiguïté et poésie dans la Première Solitude de Góngora" en Les Langues Néo-Latines, París, 1967, nº 182, pág 3-16.

Orozco Díaz, Emilio, En torno a las 'Soledades' de Góngora.

Ensayos, estudios, y edición de textos críticos de la época referentes al poema, Universidad de Granada, 1969.

----------, Góngora, Clásicos Labor, Barcelona, 1953.

Reyes, Alfonso, "Cuestiones gongorinas. Pellicer en las cartas de sus contemporáneos" en Revista de Filología Española, VI, Madrid, 1919, págs. 268-282.

----------, "La estrofa reacia del 'Polifermo" en Nueva Revista de Filología Hispánica, VIII, Méjico, 1954, págs. 295-306.

Salinas, Pedro, "Góngora o la exaltación de la realidad" en Ensayos de Literatura Hispánica (Del Cantar de Mío Cid a García Lorca), Madrid, 1967, págs. 193-204.

Spitzer, Leo, "Una construcción favorita de Góngora," en Revista de Filología Hispánica, I, Buenos Aires, 1939, págs. 230-236.

----------, "El acusativo griego en español," en Revista de Filología Hispánica, II, Buenos Aires, 1940, págs. 35-45.